

صورة البحر في القصة القصيرة الإماراتية

أ.د. الرشيد بوشعير
قسم اللغة العربية - جامعة الإمارات العربية المتحدة


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

حوليات كلية الآداب

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

دورية علمية محكّمة تتضمن مجموعة
من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات
التي تدخل في مجالات اهتمام
الأقسام العلمية لكليّة الآداب

الحولية التاسعة عشرة
الرسالة الخامسة والثلاثون بعد المئة
١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م



هيئة التحرير

الهيئة الاستشارية

قواعد النشر في
حوليات كلية الآداب

١ ـ حوليات كلية الآداب دورية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات التي تدخل في مجالات اختصاص الأقسام العلمية بكلية الآداب .

٢ ـ تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصيلة باللغتين العربية والإنجليزية ويراعى ألا يتجاوز عدد صفحات أي بحث ١٣٠ صفحة ولا يقل عن ٤٠ صفحة .

٣ ـ تقدم البحوث مطبوعة على الآلة الكاتبة على مسافتين من ثلاث نسخ على ورق مقاس ٢١×٢٩ سم (A4) وعلى وجه واحد فقط وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية ، وينبغي مراعاة التصحيح الدقيق للطباعة على الآلة الكاتبة في النسخ جميعها .

٤ ـ يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ٢٠٠ «مائتي» كلمة تتصدر البحث .

٥ ـ ترسم الخرائط والأشكال والرسوم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» حتى تكون صالحة للطباعة . أما الصور الفوتوغرافية فيراعى أن تكون مطبوعة على ورق لماع ، وإذا كانت ملونة فلا بد من تقديم الشريحة الأصلية .

٦ ـ يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية ، وكذلك الألفاظ والعبارات التي يراد طبعها ببنط ثقيل .

٧ ـ تكتب في قائمة المصادر كل التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملاً مبتدأ بالكنية أو الاسم الأخير ، وعنوان المصنف تحت خط متعرج وذكر الأجزاء أو المجلدات واسم المحقق أو المترجم ورقم الطبعة ، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر ، ثم سنة النشر ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي : الطبري ، أبوجعفر محمد بن جرير .

ـ تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم ، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف ، د. ت .

ـ جامع البيان في تأويل القرآن ، تحقيق محمد محمود شاكر ، ط ٢ ، دار المعارف بمصر . د. ت .

ـ الشايب ، أحمد ، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، ط ٣ ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٦ .

٨ ـ تثبت الهوامش على النحو التالي :

يذكر لقب المؤلف ثم الجزء ثم رقم الصفحة ، وإذا كان للمؤلف أكثر من مصنف في البحث فيذكر لقب المؤلف ، ثم عنوان المصنف ، ثم يليه الجزء ، ثم رقم الصفحة ، ويتبع في الحواشي النظام الآتي :

ـ الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، ج٣ ، ص ٩١ .

ـ الطبري ، جامع البيان في تأويل القرآن ، ج٢ ، ص ١٢٠ .

ـ الشايب ، ص ٤٠ .

٩ ـ توضع أرقام التوثيق بين قوسين وترتب متسلسلة حتى نهاية البحث ، فإذا انتهت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى عند الرقم (٦) يبدأ التوثيق في الصفحة الثانية بالرقم (٧) وهكذا .

١٠ ـ أصول البحوث التي تصل للحوليات لا ترد ولا تسترجع سواء نشرت أو لم تنشر .

١١ ـ لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها ، كما لا يجوز نشر البحوث في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في الحوليات إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس تحرير الحوليات .

١٢ ـ عند طباعة البحث المقبول للنشر على المؤلف أن يقوم بمراجعة تجربة الطبعة الأخيرة بمطابقتها على الأصل ، مع مراعاة عدم إجراء أي تغييرات فيها تختلف عما ورد في الأصل ، سواء بالإضافة أو الحذف .

١٣ ـ تمنح إدارة الحوليات لمؤلف كل بحث منشور خمسين نسخة مجانية من بحثه .

١٤ ـ ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى :

رئيس تحرير حوليات كلية الآداب

كلية الآداب ـ جامعة الكويت

ص . ب : ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي : 72454

الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyāt Kulliyyat al-ādāb

E mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw



الرسالة : ١٣٥

صورة البحر في القصة القصيرة الإماراتية

أ. د. الرشيد بوشعير

قسم اللغة العربية ـ جامعة الإمارات العربية المتحدة

حوليات كلية الآداب - الحولية التاسعة عشرة - ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م

المؤلف :

أ. د. الرشيد بو شعير

- دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث والمقارن جامعة دمشق ١٩٨٣ .

- أستاذ بقسم اللغة العربية - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الإمارات .

الإنتاج العلمي :

بعض من البحوث والكتب المنشورة :

- الواقعية في أدب يوسف إدريس «ديوان المطبوعات الجامعية ، قسنطينة : ١٩٩٤» .

- دراسات في القصة العربية القصيرة «دار الأهالي : دمشق : ١٩٩٥» .

- أثر بروتولد بريخت في مسرح المشرق العربي «دار الأهالي ، دمشق : ١٩٩٦» .

- الواقعية وتياراتها في الآداب السردية «دار الأهالي ، دمشق : ١٩٩٦» .

- الرجل الذي انتحل اسم برينو «مجموعة قصصية صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق» .

المحتوى


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

الملخـص

يعد البحر أهم عناصر الفضاء في القصة القصيرة الإماراتية، وذلك بوصفه امتداداً للشخصيات الحية من حيث قيمته الدلالية والرمزية والتعبيرية في بنية القصة، وهو ما يكشف عنه هذا البحث ويتخذه موضوعاً وهاجساً يرصد ملامحه من خلال تحديد رؤى البحر في القصة القصيرة الإماراتية.

ويخلص هذا البحث ـ الذي تبنى المنهج الوصفي التحليلي مستقرئاً ـ إلى أن صورة البحر في القصة الإماراتية تتجلى ملامحها في الرؤية الموضوعية الحيادية التي تعامل البحر بوصفه امتداداً جغرافياً عادياً، والرؤية الرومانسية التي تبحث عن الماضي وتحن إليه فتجده في صورة البحر، والرؤية الأسطورية التي تضفي على البحر مسحة مثالية مقدسة، والرؤية الواقعية التي توظف البحر توظيفاً اجتماعياً وحضارياً، فضلاً على الرؤى الجمالية الأخرى التي تتجلى لنا في أداة التعبير اللغوية وفي البناء والصورة الفنية.

وليس من شك في أن هذه الرؤى الفكرية والجمالية في القصة القصيرة الإماراتية تعكس حضوراً قوياً لعالم البحر الذي لايزال يشكل هاجساً فاعلاً في الذاكرة الجماعية التي تعد مصدراً أدبياً أصيلاً لا ينضب معينه.

مقدمة

لفت نظري منذ بداية اتصالي بفن القصص في الإمارات العربية المتحدة أن هناك عناصر معينة تشكل حضوراً متميزاً بين سائر العناصر القصصية الأخرى، وهي عناصر «الفضاء القصصي»[1] التي تكاد تكون امتداداً للشخصيات الحية من حيث قيمتها الدلالية والرمزية والتعبيرية في بنية القصة. وفي مقدمة هذه العناصر اللافتة البحر والصحراء والنخلة، وهي كما نرى عناصر أساسية في البنية الجغرافية في منطقة الإمارات أو في منطقة الخليج بصورة عامة.

وإذا كان حضور هذه العناصر في الواقع قد تراجع وأخذ ينحسر في ظل الطفرة الحضارية الهائلة التي تشهدها الإمارات منذ ربع قرن، فإن حضورها في الخطاب الأدبي عامة والخطاب القصصي خاصة يظل قوياً ومتميزاً، وربما كان سبب هذا الحضور مرتبطاً «باللاشعور الجمعي» الذي يعد وعاءً للوجود الطبيعي المادي والوجود التراثي المعنوي على حد سواء، إذا جاز لي في هذا المقام أن أستخدم مصطلح «يونج»[2].

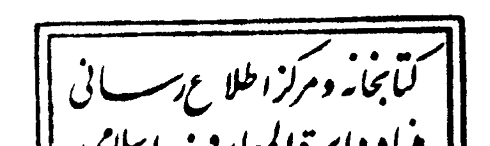
وبطبيعة الحال فإنني لن أستطيع أن أدرس في هذا البحث المحدود كل هذه العناصر التي أنف ذكرها، وإنما سأقتصر على دراسة عنصر يعد أبرز هذه العناصر، وهو عنصر البحر الذي لم يحظ في الدراسات التي تناولت القصة القصيرة الإماراتية ببحث منفصل يخصص لدراسة البحر ومواصفاته وتعدد صوره وإيحاءاته ودلالاته، على كثرة تلك الدراسات وتنوع اهتماماتها[3].

١ـ أقصد بالفضاء القصصي كل ما يحيط بالشخصيات من أمكنة وبنايات وأشياء ومناظر طبيعية وما إلى ذلك.

٢ـ كارل غوستاف يونغ: علم النفس التحليلي، ترجمة وتقديم نهاد خياطة، دار الحوار، اللاذقية: ١٩٨٥.

٣ـ يرجع إلى الأبحاث التي قدمت في «ندوة الأدب في الخليج العربي»، وأبحاث «الملتقى الأول للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة»، ثم أبحاث الملتقى الثاني والثالث في الموضوع ذاته كذلك، وقد أشرف على تنظيم هذه الندوات الثلاث اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، وجمع أبحاثها ونشرها بالتتابع بدءاً من سنة ١٩٨٩، وسأشير إلى الأبحاث التي لها علاقة بموضوع بحثي لاحقاً.





ومن الإنصاف هنا أن أشير إلى أن بعض الباحثين قد التفتوا إلى ظاهرة البحر في القصة الإماراتية القصيرة، من أمثال «ثابت ملكاوي» في كتابه «الرواية والقصة القصيرة في الإمارات»[4]، و«نجيب العوفي» في بحثه عن «الخصوصية المحلية في القصة القصيرة الإماراتية»[5]، وبحثه «في بعض المحاور التيماتيكية للقصة القصيرة الإماراتية»[6]، و«أسامة فوزي» في بحثه عن «استدعاء الموروث الشعبي في الأعمال القصصية والروائية الإماراتية»[7]، ولكن هؤلاء الباحثين ذكروا البحر عرضاً ولم يخصصوا له فقرات أو بحوثاً مستقلة، كما أنهم لم يهتموا بمختلف جوانب صور البحر وزواياها من حيث المضامين والدلالات والرموز ومن حيث الرؤى الجمالية.

ومن هنا كان التفكير في سد هذا الفراغ في رصد ملامح البحر في القصة القصيرة الإماراتية من خلال هذا البحث الذي أرجو أن يفي بالغرض، على أن يعقب عملي هذا بحث آخر يتناول صورة البحر في الرواية الإماراتية، إن شاء الله، حتى تكتمل اللوحة التي رسمتها في ذهني لمثل هذا الموضوع.

وقد انتهيت في هذا البحث إلى حصر ملامح صورة البحر في القصة القصيرة الإماراتية في الرؤى الآتية:

٤ـ ثابت ملكاوي: الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، إصدارات المجمع الثقافي، أبوظبي ـ دولة الإمارات العربية المتحدة، (د.ت)، ص٩٦ وما بعدها.

٥ـ الدكتور نجيب العوفي: الخصوصية في القصة الإماراتية: قراءة في هوية الإنسان والمكان، أبحاث الملتقى الثالث للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، مطبعة دبي، الطبعة الأولى ١٩٩٣، ص٢٤٥ وما بعدها.

٦ـ الدكتور نجيب العوفي: في بعض المحاور التيماتيكية للقصة القصيرة الإماراتية، كتاب أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الجزء الثاني، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ـ سورية: ١٩٨٩، ص٨٧ وما بعدها.

٧ـ أسامة فوزي: استدعاء الموروث الشعبي في الأعمال القصصية والروائية الإماراتية، الملتقى الأول للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٨٩، ص ٩٠ وما بعدها.

1- الرؤية الحيادية .

2- الرؤية الرومانسية .

3- الرؤية الأسطورية .

4- الرؤية الواقعية .

وهي الرؤى التي تشكل البنية العامة لصورة البحر في القصة القصيرة الإماراتية . وقد توخيت التعامل الموضوعي مع النصوص القصصية مستخدماً المنهج الوصفي التحليلي مستقرئاً مستنبطاً .

تمهيـد

يبدو أول وهلة أن عنصر الفضاء في السرد القصصي عنصر ثانوي لا يؤثر في بناء القصة، ولكن الحقيقة خلاف ذلك؛ فالفضاء له علاقة مباشرة بعنصر السرد في العمل القصصي؛ لأن الذي يحدث في القصة لا يحدث في الفراغ، وإنما يحدث في مكان معين وفي زمان بعينه، كما أن الفضاء يتشكل من خلال «وجهات نظر متعددة»[٨]، كوجهة نظر الراوي، ووجهة نظر الخطاب اللغوي الذي لا وجود للفضاء خارجه، ووجهة نظر الشخصيات والقارئ. وبتعبير آخر: فإن هناك شبكة معقدة من العلاقات والرؤى «التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء»[٩].

ومن هنا فإن الكاتب يستطيع أن يتخذ المكان أداة من أدوات التعبير المجازية غير المباشرة التي تومئ إلى أبعاد الشخصية القصصية الخارجية أو الداخلية على حد سواء؛ ذلك أن بيت الإنسان - مثلاً - يغدو امتداداً لنفسه، فإذا «وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، والتفصيلات العينية لبيت البخيل غرانديه أو مسكن فوكور ليست جهداً ضائعاً ولا تبذيراً. فهذه البيوت تعبر عن أصحابها؛ فهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيها»[١٠]، على حد تعبير «رينيه ويليك».

---

٨. الدكتور حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء - الزمن - الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت: ١٩٩٠، ص ٣٢.

٩ - المرجع نفسه، ص٣٢.

١٠ - رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، ط٣، دمشق: ١٩٧٢، ص٢٨٨.

(ويمكن للقارىء هنا أن يعود إلى رواية «الأب غوريو» لبالزاك كي يتأكد مما ذهب إليه ويليك من تأكيد العلاقة بين الفضاء والشخصيات الروائية، فيقرأ ما كتبه بالزاك في هذه الرواية في وصف غرفة الطعام في فندق السيدة «فوكه»: «كانت غرفة الطعام هذه مصفحة كلها بالخشب، ومطلية بلون لم يعد معروفاً اليوم لتراكم الغبار عليه. هناك خزانات مطبخ لزجة عليها زجاجات كامدة اللون وأكداس صحون خزفية، وفي إحدى الزوايا صندوقة ذات أدراج منمرة تحفظ فيها فوط الضيوف، وهناك بعض قطع أثاث بطل استعمالها في عصرنا هذا، فكأنها أنقاض حضارة بائدة،

وإذا كان وصف الفضاء على هذا النحو الذي حدده «ويليك» يعكس الأبعاد الخارجية للشخصية، فإن الكاتب يستطيع كذلك أن يوظف وصف الفضاء للتعبير عن الأبعاد النفسية لتلك الشخصية، كأن يعبر عن قلق شخص ما بوصف منفضة سجائره المليئة بأعقاب السجائر أو بوصف محتويات غرفته المبعثرة.

وقد لا نتنكب جادة الصواب إذا قلنا إن الكاتب لا يستطيع أن يعبر من خلال وصف الفضاء عن أبعاد عنصر الشخصية فحسب، وإنما يستطيع كذلك أن يعبر عن أبعاد عنصر الفكرة، على نحو ما نرى عند بعض الكتاب الوجوديين وكتاب «الرواية الجديدة».

ففي رواية «الغثيان» ـ مثلاً ـ نجد «سارتر» يغرق في وصف الأشياء ويحاول أن يلتقط أدق التفاصيل، كأن يخصص فقرات طويلة لوصف جذع شجرة أو مقبض باب، أو علبة مصبرات فارغة، أو خط ظل أو التعلق بالمهملات، على النحو الآتي:

«إنني أحب كثيراً أن ألتقط حبات الكستناء والخرق القديمة ولا سيما الأوراق. يلذني أن آخذها وأن أغلق عليها يدي، وأوشك أن أحملها إلى فمي، كما يفعل الأطفال. وكانت آني تدخل في ألوان بيضاء من الغضب حين كنت أرفع أطراف أوراق ثقيلة ضخمة، ولكنها على الأرجح ملطخة... إن الإنسان غالباً ما يجد في الحدائق، في الصيف أو في مطلع الخريف، قصاصات جرائد سلقتها الشمس،

= فترى، مثلاً، ميزاناً للجو يخرج منه أرنب كلما هطل المطر، ونقوشاً شنيعة تذهب بالشهية محاطة بأطر من خشب أسود مطلي، تتخلله خطوط كانت مذهبة، وساعة حائط وإطارها من صدف مرصع بنحاس، ومقلى ذا لون أخضر، ومناديل زيتية يمتزج عليها الغبار بالزيت، وطاولة مغطاة بشمع قذر تستطيع أن تكتب اسمك عليه بإصبعك، ص٢١ ـ ٢٢ من رواية «الأب غوريو» لبالزاك، (منشورات عويدات، ط١، بيروت ١٩٦٢)، فمن خلال هذا الوصف الدقيق الذي يقدمه لنا بالزاك للمكان نستطيع أن نحدد الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لكل من «راستنياك» والآنسة «تايفر» والعجوز «غوريو» الذين كانوا يقيمون في فندق السيدة «فوكه».

وهذا ما يقال في وصف بالزاك لمنزل البخيل «غرانده» الذي نستوحي من خلاله تلك العزلة المملة وذلك الشظف الذي كانت تعانيه عائلته يرجع إلى رواية بالزاك «أوجيني غرانده»، (ترجمة فؤاد كنعان، المنشورات العربية، بيروت، د.ت، ص٢٦ ـ ٣٠).

فغدت جافة، قابلة للكسر، كالأوراق الميتة، مصفرة جداً. وفي الشتاء توجد أوراق أخرى وقد دقت وسحقت ولطخت، فهي تعود إلى الأرض»[١١].

إن مثل هذا التعلق بالأشياء لم يكن يقصد لذاته لدى سارتر وإنما كان يوظف للتعبير عن مدى خواء الحياة في نظره وغياب المعنى فيها؛ أي أن الأشياء هنا تتخذ أداة للتعبير عن فكرة معينة أو عن رؤية إلى الوجود. وهو ما نجده عند كاتب آخر بشكل أكثر وضوحاً، وهو «آلان روب غرييه» الذي يعد من أبرز كتاب الرواية الجديدة؛ ففي قصة قصيرة تحمل عنوان «الشاطىء»[١٢] نجد العناية كلها منصبة على الوصف الدقيق للعالم الخارجي الموضوعي في جزئياته، من مثل تتبع حركة موجة البحر وانكسارها على الشاطىء الطويل المهجور ورغوتها اللبنية، وأثر الأقدام في الرمل الصافي اللامع، ووصف فراغ ذلك الأثر وشكله، ورصد حركة طيور البحر والجبال الصخرية التي تنحني على الشاطىء وما إلى ذلك.

إن «آلان روب غرييه» في هذه القصة - إذ يحتفي بهذه الكائنات الجامدة الموضوعية يجرد العالم الخارجي من كل المعاني والعلاقات التي تربطه بالإنسان، ويصور هذا الإنسان وجهاً لوجه أمام العالم المتجسد في الأشياء المستقلة بذاتها. إن الأطفال الثلاثة الذين كانوا يسيرون على «الشاطىء» الكبير في صمت ورهبة يرمزون إلى الإنسان الضعيف الذي تكتنفه الأشياء العملاقة القوية المبهمة التي تتحداه وترعبه.

ولكن الذي ينبغي أن نذكره أن هناك كتاباً لا يحرصون كثيراً على توظيف الفضاء في أعمالهم السردية، وخاصة الكتاب الطبيعيين الذين يريدون أن يكونوا موضوعيين في أوصافهم، من أمثال «فلوبير» و«موباسان» و«زولا».

إن «فلوبير» - مثلاً - يعبر في إحدى رسائله إلى «جورج صاند» عن حرصه الشديد

١١- جان بول سارتر: الغثيان. ترجمة الدكتور سهيل إدريس، دار الآداب. ط٢، بيروت: ١٩٦٤. ص١٩.

١٢- آلان روب غرييه: الشاطىء، نشرها الدكتور عبدالحميد إبراهيم بين دفتي كتابه «الأب وتجربة العبث: دراسة ونماذج». دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، القاهرة: ١٩٧٣. ص١٥٣-١٥٨.

إن «فلوبير» - مثلاً - يعبر في إحدى رسائله إلى «جورج صاند» عن حرصه الشديد على الموضوعية التي تعكس عدالة الكاتب ونزاهته واقترابه من منهجية العلم وقوانينه الجليلة، فيقول:

«إني لا أريد حبا أو كراهية، لا شفقة ولا غضباً. . . ألم يئن الأوان بعد ليحل العدل مكانه في ميدان الفن؟ إن نزاهة الوصف عندئذ يصبح لها جلال القانون»[١٣].

وقد التزم «فلوبير» بهذا المفهوم المنهجي في التعامل مع الفضاء في روايته «السيدة بوفاري»[١٤]، ولكنه في كثير من الأحيان كان يغالي في تطبيق هذا المنهج الموضوعي فيجمّد حركة الحياة، على نحو ما نرى في روايته «سلامبو»؛ ذلك أنه يصف في هذه الرواية جيش قرطاجنة الذي هب لردع المرتزقة الذين تمردوا على الدولة وصفاً يجمّد حركة الحياة:

«بدا لهم جيش قرطاجنة من منعرج التلال، فعلى الجناحين وعلى مسافات متباعدة حملة المقاليع، وحرس الكتيبة، بشكات أسلحتهم المذهبة يؤلفون الصف الأول، وتحتهم جياد من دون نواص ولا وبر ولا آذان، وبين أعينهم قرون من فضة ليصيروا بها أشباه وحوش الكركدن، وبين فصائلهم فتيان تعلو رؤوسهم خوذات صغيرة، وفي كل يد من أيديهم حربة من شجر الدردار، ووراءهم حملة المزاريق الطوال من فرقة المشاة الثقيلة، وهؤلاء التجار قد كدسوا فوق أجسامهم ما أمكنهم حمله من الأسلحة، فكان الواحد منهم يُرى حاملاً في وقت واحد رمحاً وفأساً وهراوة وحربتين، والآخر جسمه كجسم القنفذ شاكي السهام في كل موضع، وقد تباعدت ذراعاه عن درعه المصنوع من نصال القرون أو من صفائح الحديد، ووراء جميع هذا صقّالات أدوات الحصار العالية من المنجنيقات والأكباش وغيرها محمولة على مركبات نقل تجرها البغال وأربعة صفوف من الثيران. . . وكان

١٣ـ ارنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة: ١٩٧١، ص١٠٠.

١٤ـ جوستاف فلوبير: مدام بوفاري، ترجمة الدكتور محمد مندور، روايات الهلال، عدد ٣٤، دار الهلال، القاهرة: ١٩٧٧.

أعضاء مجلس القدماء المؤمرين على الجيش قد صحبوه وهم يلبسون خوذات من الأرجوان كانت شراريب أذيالها تعلق في سيور أحذيتهم النحاسية، ووجوههم المصبغة بالزنجفر تلمع تحت تلك الخوذ الضخمة التي تعلوها رسوم الآلهة، وحواشي مجناتهم العاجية مغطاة بالحجارة الكريمة وكأنهم شموس تمر على جدران من نحاس أصفر»[١٥].

إن هذا النص الذي اجتزأناه من نص طويل لفلوبير يصف فيه جيش قرطاجنة يجمّد الموصوف الحي، وهو الجيش، بتركيزه على الأشياء وليس على الحركة، وهو الوصف الذي لم يقصد الكاتب من ورائه الإيحاء ببعد من أبعاد الشخصية أو التعبير عن رؤية فكرية معينة، بقدر ما كان يسعى إلى الإيهام بوجود واقع موضوعي تاريخي.

وبعد، فإن الدارسين المحدثين يولون أهمية كبرى لوصف الفضاء في الأدب بصورة عامة[١٦]، وفي السرد القصصي بصورة خاصة، ويكفي في هذه العجالة أن نشير إلى بعض الدارسين الذين اهتموا بعنصر الفضاء في السرد القصصي وجمالياته، من أمثال الألمانيين «روبير بيتش» و«هيرمان مير» والفرنسيين «جورج بولي» و«جيلبير دوران» و«رولان بورنوف»[١٧] ولعل أبرز هؤلاء جميعاً هو «غاستون باشلار»[١٨].

والذي نخلص إليه في هذه الفقرة التمهيدية أن الإنسان يظل محوراً للأدب حتى في تلك النصوص الأدبية التي تزاح فيها الشخصيات جانباً كي يفسح المجال فيها

١٥- جوستاف فلوبير: سلامبو، ترجمة بولس غانم، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د. ت، ص١٠٥-١٠٦.

١٦- يمكن الرجوع هنا- مثلاً- إلى كتاب «المدينة في الشعر العربي المعاصر» للدكتور مختار علي أبي غالي، سلسلة «عالم المعرفة»، ع١٩٦، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع السياسة، الكويت: ١٩٩٥.

١٧- الدكتور حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية، (مرجع سبق ذكره).

١٨- يرجع إلى كتاب «باشلار» ذائع الصيت «جماليات المكان»، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت: ١٩٨٤.

أمام الأشياء والمشاهد الطبيعية كالبحر والصحراء والجبل التي يمكن أن تأخذ مركز الصدارة في الأعمال الأدبية أحياناً.

وأياً ما يكون الأمر، فإنه ليس من الغريب أن يحظى البحر بمركز الصدارة في فضاء القصة القصيرة الإماراتية إلى درجة أن بعض الدارسين يعدّه المحور الرئيسي في الأعمال القصصية كلها؛ على نحو ما ذهب «نجيب العوفي» الذي تساءل عما تقصه القصة القصيرة في الإمارات؟ وانتهى إلى «أنها تقص البحر. البحر من ورائها في الذاكرة. والبحر أمامها في الباصرة. وليس لها إلا البحر أفقاً للمغامرة وأفقاً للكتابة»(١٩).

وإذا كان هذا الرأي ينطوي على شيء من المبالغة لأن القصة القصيرة الإماراتية عبرت عن هواجس أخرى، كما هو معلوم، كالهاجس الاجتماعي، والهاجس القومي، والهاجس الإنساني، والهاجس الحضاري، وما إلى ذلك فإن هاجس البحر يظل أبرز هذه الهواجس عند كثير من كتاب السرد القصصي في الإمارات، وذلك منذ بداية ظهور القصة القصيرة الإماراتية في السبعينيات من القرن العشرين.

وهنا نشير إلى أن ظهور القصة القصيرة الإماراتية في هذه الفترة بالذات كان له دلالاته ومسوغاته؛ ففي هذه الفترة أقيمت دولة الاتحاد كما هو معلوم، وأخذت ملامح الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية تتغير جذرياً معلنة عن بداية مرحلة جديدة، وهي مرحلة النفط وما واكبها من تطور كبير في المجالات جميعها.

وعلى الرغم من قصر عمر القصة القصيرة الإماراتية - كما نرى - فإنها استطاعت أن تهضم التجارب القصصية العربية في الثمانينيات وتتمثلها، ثم أخذت تتفتح على التجارب العالمية الحديثة في التسعينيات، وخاصة من حيث الشكل، ولكنها ظلت في تطورها مرتبطة بالبحر كما سنرى.

لقد كان البحر في الإمارات عصب الحياة ومحورها، وذلك بوصفه مجالاً للنشاط الاقتصادي والتجاري أو بوصفه مصدراً لتجارة اللؤلؤ وللثروة السمكية،

١٩- الدكتور نجيب العوفي: في بعض المحاور التيماتيكية للقصة القصيرة الإماراتية، ص٨٧ .

وبوصفه مشكّلاً لنسيج العلاقات والشرائح الاجتماعية. بل إن البحر لم يكن المؤثر الأساسي في الحياة الاقتصادية والتجارية والاجتماعية فحسب، وإنما المؤثر المباشر في الحياة التعليمية والثقافية كذلك. ويكفي في هذه العجالة أن نشير إلى أن مدارس التعليم الأهلي في الإمارات كانت مرتبطة في تمويلها بكبار تجار اللؤلؤ، وبالتالي فإنها كانت تتأثر بمدى ازدهار تلك التجارة أو كسادها، ويؤنسنا إلى ذلك أن بعض هذه المدارس أغلق في أثناء الأزمة الاقتصادية العالمية التي انعكست آثارها على تجارة اللؤلؤ منذ سنة 1928، ولم تفتح أبوابها إلا بعد بضعة أعوام عندما انتعشت التجارة من جديد[٢٠].

وإذا كان هذا الحضور «المادي» للبحر في الحياة الإماراتية قوياً، فإننا نجده يشكل حضوراً معنوياً ونفسياً قوياً كذلك؛ وهو ما سيتضح لنا من خلال الدلالات والرؤى الرمزية والأسطورية في كثير من الأعمال القصصية التي سنقف عندها في بعض فقرات هذا البحث. ولعل التناقض الجوهري المادي الماثل بين عنصري الصحراء والبحر يعد من أبرز العوامل التي عمقت هذا الإحساس المعنوي أو النفسي بالبحر، كما يومىء الخطاب الأدبي السردي في كثير من الأحيان.

لعل من الصعوبة أن نصنف دلالات البحر في معزل عن السياقات العامة للخطاب السردي؛ ذلك أن البحر عادة ما يوظف فيصبح رافداً من روافد العناصر السردية التي تتضافر كي تخدم رؤية محددة في العمل القصصي، ومن هنا فإننا

٢٠- يرجع إلى كتاب «التعليم في دولة الإمارات العربية المتحدة» للدكتور محمود أحمد عجاوي، مكتبة الإمارات، العين، الطبعة الأولى ١٩٩١، ص٢٨.

ويرجع كذلك إلى كتب عديدة تناولت هذا الموضوع من بينها:

- «تطور التعليم في الإمارات العربية المتحدة» للدكتور محمد حسن الحربي، مطابع البيان التجارية، (بمساعدة اتحاد الكتاب والأدباء بدولة الإمارات)، الطبعة الأولى ١٩٨٨.
- «دولة الإمارات العربية المتحدة وجيرانها» للدكتور محمد مرسي عبدالله» دار القلم، الكويت، الطبعة الأولى ١٩٨١.
- «المطوع في دولة الإمارات العربية المتحدة» للأستاذ عبدالله علي محمد الطابور، المطبعة الاقتصادية، الطبعة الأولى، دبي: ١٩٩٢.
- «الشيخ محمد نور رائد التعليم في الإمارات»، منشورات ندوة الثقافة والعلوم، الطبعة الأولى، دبي: ١٩٩٢.
- «التعليم في دول الخليج العربية» للدكتور محمد منير مرسي، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة: ١٩٨٩.

سنجد دلالات البحر متغيرة وليست ثابتة. وإذا كنا لا نحرص كثيراً على رصد تطور هذه الرؤى والدلالات عمودياً أو تاريخياً بسبب قصر عمر القصة القصيرة في الإمارات، فإننا سنحرص على تصنيفها أفقياً أو موضوعياً.

أ ـ الرؤية الحيادية :

والمقصود بالرؤية الحيادية هنا أن حضور البحر في العمل القصصي يكون طبيعياً لا يختلف عن غيره من الأشياء والأمكنة أو الفضاءات الأخرى التي توصف بموضوعية دون حرص على إضفاء أي دلالة عليها. إن البحر هنا يأتي فضاءً مجرداً عن أي إيحاء أو رمز فكري أو تاريخي أو اجتماعي أو ديني.

ولعلنا نجد في أعمال محمد المر نموذجاً جيداً يعكس لنا هذه الرؤية الحيادية. ومنذ البداية ينبغي أن نشير إلى أن هذه الحيادية في أعمال محمد المر كانت مقصورة ومعبرة عن موقف واع؛ ذلك أن هذا الكاتب الغزير الإنتاج اختار الوقوف إلى جانب ذلك التطور الحضاري الكبير الذي مس الحياة العامة في مجتمع الإمارات في عهد النفط؛ ومن هنا فإن قصصه عن مرحلة ما قبل النفط «بعيدة عن الحنين الرومانسي إلى الماضي، بل إنها تسخر من أولئك الذين يريدون أن يصوروا لنا مجتمعات الفراديس الماضية»[21]، على حد تعبيره.

إن من يقرأ أعمال محمد المر يجد حضوراً قوياً للبحر، وهذا الحضور يمكن تصنيفه إلى حضور مكاني جغرافي واقعي، وحضور زمني تراثي يكمن في الذاكرة الجماعية. وإذا أردنا أن نلتمس أمثلة قصصية تؤنسنا إلى هذا التصنيف فإننا نجد كثيراً من الشواهد المبثوثة في أعمال محمد المر.

ففي قصة «ملل» نرى الزوج «خلفان» الذي كان يعاني السأم ويبحث عن معنى لحياته ينتشله من وهدة الإحساس المرهق بالرتابة، يتسلى بالسرد ومشاهدة رصيف الخور الأسود الطويل المنظم الذي «تصطف بمحاذاته بعض السفن الخرساء الكئيبة

٢١ـ محمد المر: تجربتي مع القصة، مقالة مخطوطة.

وعليه بعض شباك الصيد الحديدية التالفة»[٢٢]، وبعض القوارب الخشبية الصغيرة التي كانت ترقد مثل أبقار سوداء على امتداد رصيف الخور»[٢٣]، و«رافعات الميناء الكبيرة، وكأنها حيوانات ووحوش عملاقة تهم بافتراس بيوت الشندغة الصغيرة»[٢٤].

إن البحر هنا يظل امتداداً جغرافياً حيادياً بالنسبة إلى الشخصية القصصية، لا يبعث فيها أي حنين إلى ماضي السفن «الخرساء الكئيبة» التي كانت تصنع الحدث، وهو الحدث الذي يفتقده «خلفان» في هذه القصة، إلى درجة أنه كان يتمنى أن يرى أي حدث، ولو كان ذلك الحدث غرق «سفينة أمامه في الخور المظلم»[٢٥]، أو اصطدام «أربع سيارات في الشارع المجاور»[٢٦].

وفي قصة «كيف تزوج حمد الغاوي» يصف لنا محمد المر الحياة في ميناء «الشندغة» بأسلوب موضوعي لا يعكس دلالة معينة للميناء والسفن وما إلى ذلك مما يرتبط بحياة البحر.

لقد كان «حمد الغاوي» الموظف في جمارك ميناء «الشندغة» يحس بفرح «عندما يكثر رسو السفن الصغيرة والأبوام واللنجات على رصيف الجمارك»، يمارس عمله على أكمل وجه، وعندما يخلو الرصيف من السفن يجلس ويراقب البحر والخور الذي كان «يمتلئ بماء المد في منتصف الشهر القمري، وينسحب منه ماء الجزر حاملاً معه قطع الفاكهة وقشورها وزيوت السفن ومخلفات البشر في نهاية الشهر القمري وبدايته»[٢٧].

إن حضور البحر في هذه القصة حضور جغرافي اعتيادي لا يختلف عن غيره من الفضاءات الجغرافية العادية الأخرى في نظر «حمد» بطل القصة، بل إن حضور البحر هنا ينحدر إلى مستوى الحضور المبتذل، إن صح التعبير، فيغدو مكاناً ملوثاً بنفايات السفن وزيوتها.

٢٢ـ محمد المر: الأعمال القصصية، المجلد الأول (حب من نوع آخر ـ الفرصة الأخيرة ـ صداقة ـ شيء من الحنان)، دار العودة، بيروت، ١٩٩٢، ص٣٧.

٢٣ـ المصدر نفسه، ص٣٦.

٢٤ـ المصدر نفسه، ص٣٦.

٢٥ـ المصدر نفسه، ص٣٧.

٢٦ـ المصدر نفسه، ص٣٧.

٢٧ـ محمد المر: الأعمال القصصية، المجلد الثاني (المفاجأة ـ ياسمين ـ نصيب ـ حبوبة) ص٥١.

وفي قصة «يأتي الموت وتأتي الحياة»[٢٨] التي تروي حكاية مجرم هندي وافد، نقابل كلاً من سالم وأبنائه الثلاثة الذين كانوا عائدين إلى «دبي» من رحلة بحرية على قاربهم القديم الذي كانوا يريدون أن يبيعوه في «أبوظبي» فلم يجدوا أي زبون يشتريه، ويحاول بعض أبنائه أن يصطادوا سمكاً فيخفقون، مع أن السمك كان كثيراً في تلك المنطقة، حتى إنه كان يقفز إلى قاربهم قفزاً. فهل نجد في هذا تعريضاً ساخراً بالجيل الجديد الذي ابتعد عن البحر؟! يبدو أن الكاتب كان يصف الحدث بكل حياد وموضوعية دون استهداف أي تعريض؛ أي أنه كان يعكس واقعاً محدداً دون إدانته.

هذا غيض من فيض من النماذج القصصية التي تقدم لنا البحر بوصفه إطاراً جغرافياً حيادياً، وهناك نماذج قصصية أخرى يمثل البحر فيها حضوراً زمنياً بوصفه خلفية تراثية تاريخية.

إن كثيراً من شخصيات محمد المر القصصية تشغل ذكريات البحر حيزاً كبيراً في بنائها النفسي؛ ففي قصة «قمامة» يشكل البحر حضوراً قوياً في حياة الفتيان الأحداث المنحرفين الذين يعيشون على هامش المجتمع، من أمثال «عبود كنديشن» و«سلوم خنافس» و«خماس بلبل». وهذا الحضور القوي للبحر لا يقتصر على الواقع المعيش، وإنما يتجاوز الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي الذي لا يفتأ يعبر عن نفسه من خلال الذكرى ويحفر أخدوداً نفسياً مميزاً في حياة الفتيان.

إن «عبود كنديشن» الذي كان «يساعد الصيادين في إنزال قراقير السمك فيحصل على ثلاث سمكات أو أربع يبيعها»[٢٩]، لم ينس أبداً أن أمه «كانت تبيع سمك العومة المجفف في سوق السبخة»[٣٠]، و«سلوم خنافس» الصامت كان يبكي عندما يذكر أن والدته ماتت في «حريق الباخرة دارا»[٣١].

٢٨ـ محمد المر: الأعمال القصصية، المجلد الأول، ص٢٣٦.
٢٩ـ المصدر نفسه، ص٢٧٦.
٣٠ـ المصدر نفسه، ص٢٧٧.
٣١ـ المصدر نفسه، ص٢٧٨.

وفي قصة «حلم جميل» التي ترسم لنا صورة من صور انكسار الحلم في حياة الإنسان، تذكر «حمدة» خطيبها «سالماً» بحياة الآباء الذين «كانوا غواصين وبحارة، يعملون عملاً مرهقاً ومتعباً»[٣٢] بالقياس إلى عمل الجيل الجديد.

وفي قصة «القرطاسة البيضاء» تحدد الذاكرة سلوك الشيخ «راشد» الذي تجاوز الستين، ولايزال يذكر أيام شبابه عندما كان يعمل مع عمه في سفن «المزر»، وهي السفن التي كانت تحمل الماء والأطعمة وغيرها من الضروريات إلى سفن الغوص في عرض البحر، ويلعن تلك السفن التي كانت سبباً في خلافه مع عمه وفي لدغة «لخمة شرسة» تركت أثراً غائراً في كعب رجله مازال يؤلمه منذ أربعين سنة: «المزر شغلة وسخة، لا تعرف فيها تعب الغوص اللذيذ ومكسبه ولا دعة وأمان الساحل»[٣٣].

وفي قصة «ستة» نرى مجموعة من عمال ورشة ميكانيكية يتسامرون ويذكرون أيام البحر والغوص ومصارعة الأمواج والعواصف بفخر واعتزاز. إن «سالماً» الذي كان يعالج بطاريات الشاحنات والسيارات يفتخر بأنه «كان غواصاً في شبابه، وأنه قاسى أهوال البحر ونازل أمواجه ووحوشه»[٣٤]، و«الشاعر» يروي أحداثاً بحرية عجيبة كان قد عاشها عندما كان يعمل في سفينة «النوخذا خلفان الأحمر»[٣٥]، وكذلك الأمر بالنسبة إلى «عبدالقادر بخش» الذي كان «بحاراً وصيادا»[٣٦].

والبحر لم يكن ماثلاً في ذاكرة الكبار فحسب، وإنما كان ماثلاً في حياة الصغار كذلك؛ ففي قصة «أيام حارة»[٣٧] نقابل ثلاثة صبيان يمارسون لعبة «الغوص» في البحر ببراعة وإتقان، وكأنهم يجارون آباءهم، وفي قصة «سقم الخروج عن القاعدة» يروي «راشد» الذي كان يرى أحلاماً غريبة متشائمة عن جدته «أنها شاهدت مرحلتين من الغنى ومرحلتين من الفقر. بعد انهيار اقتصاد اللؤلؤ باع

٣٢. المصدر نفسه، ص٦٤ .
٣٣. المصدر نفسه، ص٦٩ .
٣٤. المصدر نفسه، ص١٠١ .
٣٥. المصدر نفسه، ص١٠٤ .
٣٦. المصدر نفسه، ص١٠٥ .
٣٧. المصدر نفسه، ص١٤٦-١٧٦ .

الناس ذهبهم وحليهم، حتى أثاث منازلهم من أسرة وأبواب باعوها لكي يستطيعوا أن يشتروا بثمنها طعاماً يهدئون به من ثورة الجوع»[٣٨].

ولو أردنا أن نستعرض كل القصص التي تعكس لنا ماضي البحر وحضوره في الذاكرة لطال بنا المقام. وهذا أمر طبيعي عند كاتب جاد حريص على التأريخ أدبياً لكثير من المواضعات والقيم الاجتماعية والمعالم والأحداث في بلاده، مثل محمد المر.

وإذا كان حضور البحر جغرافياً قد عبر عنه الكاتب بأسلوب حيادي، فإن حضوره زمنياً في الذاكرة الجماعية ورد بالأسلوب ذاته كذلك.

ومما ينبغي ذكره أن هذه الحيادية في التعامل مع البحر، أو هذه الموضوعية الصادمة التي نجدها في كثير من قصص محمد المر تظل نسبية وليست مطلقة؛ فهناك قصص كثيرة يمكن أن توحي للقارىء بدلالات معينة على الرغم من الموضوعية الصارمة في عناصرها الشخصية واللغوية والجغرافية.

ففي قصة «أبو نوارة» يصاب جد في عقله، وبدلاً من أن يأخذ حفيده إلى المدرسة - كما تعود أن يفعل من حين لآخر - يستأجر عربة ويصطحبه إلى الشاطىء ليريه طيور النورس وأنواع سفن الصيد «الراسية على ضفة الخور»[٣٩].

وإذا كان القارىء يستبعد افتراضاً مؤداه أن هذا الجد كان مشغولاً بحياة البحر، وأنه لم يستطع أن يتأقلم مع الحياة الجديدة المتطورة فاضطرب نفسياً[*]، فإنه يمكنه أن يفترض أن هذا الجد كان يريد أن يصطحب حفيده إلى الشاطىء ليذكره بعالم البحر والحرص على التواصل معه. إن الجد لم يفصح عن سبب اصطحاب حفيده إلى البحر، والكاتب لم يلمح كذلك إلى أي سبب غير الاضطراب النفسي، ولكن الموقف في حد ذاته يوحي بهذه الدلالة.

٣٨ـ المصدر نفسه، ص١٣٨ من المجلد الثاني.

٣٩ـ المصدر نفسه، ص١١٥.

(*) يستبعد هذا الافتراض، لأن القارىء عندما يواصل قراءة القصة يكتشف أن الجد كان مشغولاً بهواجس أخرى غير البحر.

وفي قصة «أسماك لذيذة» نرى شابين على شاطىء هادىء يتأهبان لاصطياد السمك وتناول وجبة لذيذة، ولكن الليل يدركهما فيناما وهما يحلمان بهذه الوجبة!

ويمكن أن نقف على طرف من حوار هذين الشابين، كي نلمس أسلوب الكاتب الذي يوحي بدلالة محددة على الرغم من حياده وموضوعيته:

- هل أحضرت الليمون؟

- نعم، الليمون والملح والخبز الرقاق وكل شيء.

- سنشوي الكثير من أسماك «النيسر». أرجو أن تكون سمينة، فهذا هو موسمها.

- والدي يحب أسماك «النيسر»، كان يأكل في الغداء أكثر من عشرين سمكة.

- هل رجع من الهند؟

- لا.

- يبدو أنه يقضي أكثر شهور السنة في الهند.

- صحيح، منذ أكثر من عشر سنوات وهو يتعلل بمرض القلب لكي لا نعارض سفراته المتكررة إلى الهند، ماذا يفعل هنا؟ أكثر أصدقائه ماتوا أو أصبحوا أثرياء.

- والدي لم يسافر إلى الخارج ولا مرة واحدة طيلة حياته، حتى عندما اقترحت عليه أن يذهب إلى الحج قال إنه لم يقترف ذنوباً كبيرة.

استمر حديث الصديقين إلى أن غارت النجوم وناما وهما يحلمان بالأسماك اللذيذة المشوية[٤٠].

إن محمدا المر يصور هذا الموقف بأسلوبه الساخر المعهود، فيسجل حوار الشابين بأمانة وحيادية تامة دون تدخل أو تعليق، ولكن الموقف في حد ذاته ينطوي على مفارقة ساخرة تعبر عن مدى ابتعاد الجيل الجديد عن البحر؛ فإذا كان الأب يستطيع أن يصطاد كميات كبيرة من السمك تتيح له أن يتناول عشرين سمكة في وجبة

٤٠ـ محمد المر: الأعمال القصصية، المجلد الثالث، (مكان في القلب ـ قرة العين ـ الصوت الناعم)، ص١٣٢.

واحدة، فإن الابن لم يستطع أن يصطاد سمكة واحدة! وهكذا فإن الموضوعية الصارمة والحيادية في الخطاب القصصي لم تحل دون تسرب الدلالة التي تعبر عن موقف محدد من جيل البحر أو جيل النفط.

٢ـ الرؤية الرومانسية:

وتتجلى لنا ملامح هذه الرؤية في النزعة الذاتية في التعامل مع «تيمة» البحر الذي يغدو رمزاً للجيل السابق، كما تتجلى لنا في رفض التطور الحضاري بوصفه مناقضاً لإنسانية الإنسان والهروب إلى الماضي وحياة الصيد والغوص على اللؤلؤ والعناية بالنخيل، على الرغم مما تنطوي عليه تلك الحياة من عناء ومشقة، أو اللجوء إلى عوالم الحلم والوهم وقصص المغامرات البحرية العجيبة التي تعبر في كثير من الأحيان عن بطولة نادرة في مواجهة العواصف والأمواج والحيتان العاتية.

وهذه الرؤية شبيهة إلى حد بعيد بالرؤى الرومانسية في الأدب العربي وفي الآداب الأجنبية؛ فهي لا تختلف كثيراً عن رؤى شعراء من أمثال «جبران خليل جبران» و«ميخائيل نعيمة» و«إلياس أبي شبكة» في الأدب العربي، و«روسو» و«كولريدج» و«لا مارتين» في الآداب الأجنبية.

ولعلنا نجد في أعمال بعض الكتاب الإماراتيين كثيراً من القصص التي تعكس لنا هذه الرؤية جزئياً أو كلياً.

في قصة «أحلام زائفة» لعلي عبدالعزيز الشرهان نقابل رجلاً يبيع أرضه وبيته الريفي ويحلم بحياة جديدة في المدينة، ولكنه يصاب بخيبة أمل عميقة، فقد انغمس في حياة اللهو والشراب فخسر زوجته الطيبة ووقع في شباك المحتالين، ثم أخذ ضميره يصحو ويؤنبه، فانقلبت حياته جحيماً لا يطاق، يحاول أن يهرب منه إلى الماضي السعيد، ويلعن الأحلام الزائفة التي «جلبها له القدر، وتحولات الزمن الحضاري»[٤١]، على حد تعبيره.

٤١ـ علي عبدالعزيز الشرهان: الشقاء، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية ١٩٩٢، ص١١٥.

هذه الرؤية نجدها في كثير من قصص مجموعة «الشقاء» لعلي عبدالعزيز الشرهان، وخاصة في قصة «الحصاد»[٤٢]، وقصة «سهرة في أحضان الطبيعة»[٤٣]، وقصة «اعترافات رقم ٥١٥»[٤٤]، وقصة «خاطرة الزمن الضائع»[٤٥]، ففي هذه القصص كلها نجد التعلق بالماضي والحنين إلى الأرض والحياة البسيطة والضيق بحياة المدينة .

وكان القارىء يتوقع أن تكون رؤية البحر في هذه المجموعة القصصية منسجمة مع الموقف العام من الماضي والحنين إلى الأرض بوصف البحر من العناصر الأساسية المكملة لصورة ذلك الماضي والمعبرة عنه والرامزة إليه، ولكن اللافت أن النظرة إلى عنصر البحر تأتي مختلفة عن النظرة إلى العناصر الأخرى المرتبطة بالماضي؛ فإذا كان الكاتب يحن إلى الأرض ورعاية النخيل والحياة الريفية البسيطة، فإن صورة البحر في قصصه مرتبطة بالمعاناة والشقاء والاغتراب .

في قصة «أبو عبود» نجد البحر مناقضاً لعناصر «الماضي السعيد» ومكوناته . فبطل هذه القصة ـ أبو عبود ـ ينتقل من الريف إلى المدينة، ويترك منزله السعفي القديم كي يستقر في مسكن من «المساكن الشعبية» بالمدينة، ولكنه ينتقل إلى المدينة بجسده فحسب، أما مشاعره فقد ظلت مرتبطة بالريف، ومن هنا نراه منذ البداية يحرص على الاحتفاظ بأشيائه القديمة التي تربطه بها علاقات حميمة، مثل «الحصيرة» و«الوسادة» و«الفطام» الذي كان يستعمله في الغوص على اللؤلؤ منذ ربع قرن . ونرى «أبا عبود» يعبر عن ضيقه بحياته الجديدة التي قبلها إرضاءً لأبنائه وأحفاده؛ فهذه الحياة الجديدة التي اضطر أن يحياها اختطفت منه والدته منذ البداية، إذ صدمتها سيارة في الطريق المجاور للمساكن الشعبية، وهذا الحدث الثانوي في القصة يعبر عن الموقف من الحضارة التي يمكن أن تقتل الإنسان؛ لأن السيارة هنا آلة حضارية .

٤٢ـ يرجع إلى المصدر نفسه، ص٤٧ وما بعدها .

٤٣ـ يرجع إلى المصدر نفسه، ص٧١ وما بعدها .

٤٤ـ يرجع إلى المصدر نفسه، ص٨٥ وما بعدها .

٤٥ـ يرجع إلى المصدر نفسه، ص١٢٧ وما بعدها .

ومن حين لآخر نرى «أبا عبود» يشرد ويهرب إلى الماضي فتتذكره أشياؤه القديمة بالبحر وماضي الغوص المتعب الذي أنفق فيه عمره.

«الله يجازيك يا زمان. أخذت شبابي، وأيامي كلها ضاعت في البحر والغوص. أيام ما تشوف فيها ذوق للراحة ولا للسعادة. كنا نقضي أربعة أشهر في البحر... نغوص في الغبة المظلمة نبحث عن لقمة العيش ونتحمل السب والشتائم من النوخذا»(٤٦).

ولكن «أباعبود» كان يحتمل ذلك العناء الذي يلقاه في البحر، فتتبخر أحزانه بعودته إلى تلك «الديرة»(٤٧) التي يجد فيها أهله وأصدقاءه في انتظاره، فيحسّ بالعلاقات الإنسانية الحميمة.

وفي مجموعة «الرفض» لعبدالرضا السجواني نجد كذلك عدداً من القصص التي تنطوي في جملتها على رؤية رومانسية؛ ففي قصة «الحطام» نرى الشيخ «بوسلمان» الذي يضعه أبناؤه في ملجأ للعجزة كي يتفرغوا لحياتهم ومشاريعهم التجارية، و«جريهم الدؤوب وراء المال»(٤٨)، دون مبالاة بما يعانيه في ذلك الملجأ من ملل وفراغ واغتراب منتظراً أن يزوره أحدهم ثلاث مرات أو أربعاً في السنة.

وتزجيةً لأوقات الفراغ يلجأ أبو سلمان إلى اجترار ذكريات البحر، «عندما كان رباناً لسفينته البتيل»، يقف في وسطها شامخاً، يزمجر بصوته داعياً البحارة للعمل الدؤوب المتسارع، وهم في تنفيذ أوامره، يستجيبون له بأعين مغمضة.

أسفار عدة إلى إفريقيا والهند ودول الخليج، ناقلاً الأخشاب والبضائع الأخرى، وبعد شهور يصل إلى موطنه، ليجد زوجته وأبناءه الصغار في استقبال حار له، تتقدمه هداياه التي اشتراها لهم»(٤٩).

٤٦ـ المصدر نفسه، ص٩٨.
٤٧ـ الصفحة نفسها.
٤٨ـ عبدالرضا السجواني: الرفض، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٢، ص٢٥.
٤٩ـ المصدر نفسه، ص٢٨.

وفي آخر القصة يموت «بوسلمان» في ذلك الملجأ وحيداً غريباً، بينما كان البحر، الذي شهد أحفل سنوات عمره يكتسي «حلة من الهدوء، مطعمة بدرر ولآلىء ليس لها أي بريق، تميل إلى سواد وعتم شجي»[٥٠].

وفي قصة «ترقب» نقابل الشيخ «بوغانم» الذي يهدم بيته العتيق تمهيداً لتعبيد شارع يمر عليه، فيمنح بيتاً جديداً ولكن «بوغانم» يظل يحن إلى ذلك البيت القديم «متذكراً في آن حزنه ودموعه التي تساقطت، يوم أن رأى أمام عينيه الحصن القديم، وهو يطاح به، وتمرّغ هامته بوحل الحضيض»[٥١].

إن انهيار البيت هنا يغدو رمزاً لانهيار عصر قديم والدخول في عصر جديد. وإذا كان ذلك العصر القديم مرتبطاً بذكريات الطفولة والكفاح المرير من أجل العيش، والعمل الشاق في «مغاصات اللؤلؤ والبحث عن المحار الذي ينام في محيط مليء بالمخاطر والأهوال»[٥٢]، فإن العصر الجديد يرتبط في ذهن «بوغانم» بتفكك روابط الصداقة والجيرة[٥٣]، وبهواء المكيفات الذي «يكسر العظام»[٥٤]، وغياب البحر الذي ألفه «بوغانم» وكان ينظر إليه بوصفه «الأم والأب معاً»[٥٥].

وفي قصة «ذهول» يسقط صاروخ على حيّ شعبي قديم فيحطم المسجد ويلحق أضراراً كبيرة بكثير من البيوت ويموت أبرياء من أمثال المؤذن الذي كان يؤذن للمغرب عندما سقط الصاروخ.

والذي يهمنا في هذه القصة هو الخوف على مستقبل البحر الذي كان رفيقاً للإنسان ومصدر رزق له، فيغدو مصدراً للرعب وانطلاق الصواريخ الرعناء التي تفتك بالأطفال.

٥٠- المصدر نفسه، ص٣١.
٥١- المصدر نفسه، ص١١٤.
٥٢- الصفحة نفسها.
٥٣- المصدر نفسه، ص ١١٧-١١٨.
٥٤- المصدر نفسه، ص١١٥.
٥٥- المصدر نفسه، ص١١١.

إن «المؤذن» كان يرسل مشاعره الملتهبة إلى أمواج البحر ويسرد تأوهاته :

ـ لن تتمكنوا حتى من الاستحمام فيه ، أو اصطياد أسماكه!

ـ سترون أشياء مذهلة تجوبه . . . تشق عبابه!

ـ صديقكم اليوم هذا . . . سترتعبون منه غداً ، وهو بصفته المكفهرة ، وبالرائحة النتنة التي ستغزو أنوفكم كلما مررتم بمحاذاته!»[56] .

وهذا القلق على مستقبل البحر يعد في جوهره وجهاً من أوجه الخوف من العصر الجديد وما يصاحبه من تطور حضاري قد يهدد الوجود الإنساني في حد ذاته ، وما الصاروخ الذي انطلق من البحر إلا إرهاص من إرهاصات بحر الغد المرعب في نظر «المؤذن» . فالحضارة المعاصرة ـ كما تعكسها هذه القصة ـ لا تهدد باختفاء البحر الصديق الأليف فحسب ، وإنما تهدد بتحوله إلى مصدر رعب فيغدو يشكل خطراً على وجود الإنسان ، وإذا كان قعر البحر يمنح ذهباً فإن ذلك الذهب سيكوي كياً ، كما يتنبأ «المؤذن»[57] .

ولعلنا نؤول نبوءة «المؤذن» هنا بخوفه من تنافس القوى الكبرى وتطاحنها من أجل السيطرة على مصادر النفط ، وما ينجم عن ذلك التنافس والتطاحن المفترض من وبال على البحر الأليف وعلى الشعوب المجاورة له .

وهذه الرؤية ذاتها تطالعنا في بعض قصص مجموعة «ميادير» لناصر جبران . ففي قصة «شدة وتزول» يروي لنا الشاب «يمعان» حكاية «صفيحة تنك» عثر عليها عند الشاطىء فحملها إلى البيت يريد أن يستخدمها وعاءً للطيور ، وعندما فتحها وجد فيها مسحوقاً متماسكاً لزجاً غريباً فرماه على الأرض ، ثم يفاجأ بأن تلك المادة الغريبة كانت مادة عسكرية ممنوعة بوصفها قابلة للاحتراق السريع تلقائياً ، وأنها من مخلفات أسطول بريطاني كان يقوم بمناورات عسكرية في مياه الخليج .

إن هذه النفايات الغريبة التي يعثر عليها «يمعان» يوظفها ناصر جبران فيجعلها

٥٦ـ المصدر نفسه ، ص١٢٨ .

٥٧ـ يرجع إلى المصدر نفسه ، ص١٢٨ .

رامزة إلى الخطر «الحضاري»(*) الغريب الذي يعد مثل «الصاروخ» في قصة «ذهول» لعبدالرضا السجواني؛ ذلك أن هذه المادة الغريبة ما تلبث أن تشتعل وتحرق الأرض والنخلة والخيمة، وهي العناصر التي ترمز إلى العصر الماضي، عصر ما قبل النفط، مشكلة طرفاً مقابلاً ومناقضاً لعصر الحضارة بمفهومها السلبي. ولكن الكاتب يجعل «النخلة» تقاوم وتصمد؛ فرغم احتراق جذعها فخوص جريدها بلونه الأخضر لم تمسسه النار[٥٨]، وهو ما يوحي بالأمل في استمرار الماضي الأليف والهوية الخاصة.

إن البحر في هذه القصة يغدو مصدراً لخطر الآخر الغريب الذي يمثل الحضارة الوافدة بمفهومها السلبي، ذلك الآخر الذي يلوث البحر بالنفايات السامة ويغتال صفاءه ونقاءه. وشخصيات هذه القصة تستفيد درساً من حكاية هذه «الصفيحة» الغريبة وتزداد تمسكاً بعالمها المألوف. إن «يمعان» الذي يتخلص من تلك النفايات الغريبة ويحس بدفء العلاقات الإنسانية من خلال مواساة الجيران وتعاونهم، يستعيد طمأنينته ويعبر عن إحساسه بجمال عالمه وبراءته على النحو الآتي:

«وطمرت تلك المادة الخطرة في جوف الأرض. بت ليلتي في الخيمة العارية والنخلة تعانق القمر، والبحر يشاطرني الوسادة، والأمواج ترسل عزفها في آخر الليل بتناغمها المنفرد، والكلاب في الخارج تنبح «لا أدري لماذا يبدو الصحو جميلاً في هذا الليل»[٥٩].

ووالدة «يمعان» تحذر من جلب الأشياء الغريبة إلى البيت، وتعبر عن انسجامها مع عالمها ورضاها عن حياتها:

«احذر أن تحمل شيئاً آخر... لا نريد سوى السمك... غذاؤنا وغذاء الطيور»[٦٠].

وفي قصة «ميادير» كذلك يعبر ناصر جبران عن هذه الرؤية الرومانسية بأسلوب الرمز المكثف الذي ينأى عن المباشرة. إننا أمام نفر من الصيادين الذين يحملون شيئاً

* المقصود هنا هو الجانب السلبي من الحضارة.

٥٨ـ ناصر جبران: ميادير، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات: ١٩٨٩، ص٥٩.

٥٩ـ المصدر نفسه، ص٦١.

٦٠ـ المصدر نفسه، ص٦٢.

من الزاد والماء، ويجرون بقاربهم الكبير كي يصطادوا السمك الوفير، بينما كانوا متجهين شمالاً «متتبعين أسراب الطير العاشق للماء تغمرهم نشوة عارمة، خيوطهم أوتار آلة أصداؤها البحر والإنسان، والشمس برتقالة من جمر»[٦١]، فإذا «بالميادير» تعلق بشيء ثقيل حسبوه سمكة ضخمة، وإذا بهم يسحبون خيوطهم فيصعقون من هول المفاجأة وتقشعر أجسادهم عندما يرون «جثة إنسان طافية، منتفخة، تسترها بزة عسكرية افتقدت أزرارها وبرزت من أسمالها ملامح وجه مشوه ورأس حليق»[٦٢].

ومرة أخرى تتمخض المفاجأة عن شيء غريب يعكر صفو البحر ويلوث حياة هؤلاء الصيادين الهادئة، ويسمم أجواءهم العليلة برائحة البارود. إن الآخر الغريب الذي يطل باحتشام حيناً وبوقاحة حيناً آخر يتزيا بزي حضاري، متخذاً شكل «الصاروخ» أو «علبة الصفيح» أو «الجثة» الطافية المنتفخة.

وفي «حالة غروب» المنشورة ضمن مجموعة «البيدار» يقدم لنا عبدالحميد أحمد بطل القصة «مبارك» الحالم الذي لم يستطع أن يتأقلم مع الحاضر ولم يستطع أن يهضم ذلك التطور الحضاري الكبير الذي أصاب مظاهر الحياة جميعها.

إن «مباركاً» ينظر إلى البحر بوصفه جسداً مسجى فقد الحياة وغدا جثة محاصرة «بقوقعة عجوز»[٦٣]، ومع ذلك فإنه يلازمه وهو يغرق في غيبوبة الحلم ويبحث عن أمشاج ذكرياته المرتبطة به عندما كان فتياً يصارع الموج ويحس بملوحة البحر تحرق عينيه وبعذوبة لقاء الحبيبة «عفراء» والأقارب والأصدقاء الذين كانوا ينتظرون أوبته على سيف الشاطىء.

إن «مباركاً» يحاول جاهداً أن يبث الحياة في جثة البحر الهامدة عن طريق الحلم والذكرى، فيراه «مليئاً بالقوارب والصيادين والشباك والصبية والأعراش وبالعيون التي تسكنها أحلام في مستقبل أبيض، و«السنابك» المقبلة تجاه الشاطىء، والأعلام

٦١ـ المصدر نفسه، ص٨ .

٦٢ـ المصدر نفسه، ص٩ .

٦٣ـ عبدالحميد أحمد: البيدار، دار الكلمة للنشر، الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٨٧ ، ص٨٧ .

المرفرفة فوق البيوت، وأهازيج النساء وصراخ الصغار العابث، والعيون الوالهة، وإيقاعات الأمواج وهي تراقص دقات القلوب»(٦٤).

ولكن «مباركاً» لا يستطيع أن يستمر في أحلامه وذكرياته، فهو ما يلبث أن يستيقظ فيجد نفسه وحيداً على الشاطىء المقفر الموحش البارد مع جثة البحر الذي «نسي أهله أن يضعوه في اللحد»(٦٥)، على حد تعبير الراوي.

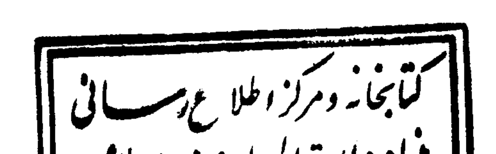
ويضع الكاتب في هذه القصة عالم البحر الماضي النابض بالحياة ودفء العلاقات الإنسانية في مقابل حاضره الراكد الميت الذي تسبح على وجهه «ناقلات النفط والقار وبقع الزيت القاتمة التي تشوه وجه الذكريات»(٦٦) الجميلة، والإحساس بالوحدة والاغتراب.

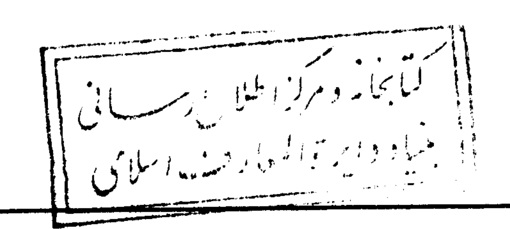
ويحاول «مبارك» أن يتشبث بالماضي الحلم، ولكن الحاضر الواقع يفرض نفسه عليه بقوة وصرامة وفظاظة، فيموت على الشاطىء كمداً كي يصبح بالفعل جزءاً من ذلك الماضي الذي ولّى، ويفسح المجال أمام الحاضر الواقع الذي يرمز إليه في القصة «بالهندي» الذي كان يتمشى على الشاطىء فاصطدمت رجله بيد «مبارك» الذي «كان الرمل الناعم قد دفن جسده، لكن يده امتدت من تحت التراب وخرجت إلى الفضاء، وكأنها تطاول «عفراء المطلق»(٦٧).

وكما نرى فإن هذه القصة تقدم لنا نموذجاً مثالياً على الارتباط بالبحر ارتباطاً رومانسياً حالماً، وهو الارتباط الذي يقابله الرفض المطلق للواقع الحضاري الجديد.

وفي قصة مماثلة لإبراهيم مبارك، وهي قصة «عاشق البحر»، نرى عاملاً عجوزاً يتعلق بالبحر تعلقاً عميقاً فيبحث فيه عن «بقايا ذكريات قديمة لاتزال بالذاكرة تحس بنشوة ومرارة الرحيل»(٦٨)، وينظر إليه بوصفه «أباً للجميع» الذين لا يعتقد أن أحداً

٦٤ـ الصفحة نفسها.
٦٥ـ المصدر نفسه، ص٨٨.
٦٦ـ المصدر نفسه، ص٨٨.
٦٧ـ المصدر نفسه، ص٩١.
٦٨ـ إبراهيم مبارك: الطحلب، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٨٩، ص١١.





منهم، يستطيع أن يبتعد عنه[٦٩]، وفي آخر القصة نرى هذا العامل العجوز يعانق «جداراً قديماً»[٧٠] ويلفظ أنفاسه.

إن البحر في هذه القصة كذلك يرمز إلى الحياة الماضية المفقودة التي تمتلىء حركة وجهداً، خلافاً للحياة الواقعية الجديدة التي يرى فيها هذا العامل العجوز خمولاً وركوداً لا يطاق، ومن هنا فإن الذين عثروا عليه ميتاً لم يجدوا لديه أي شيء، ماعدا ورقة صغيرة كتب عليها بعض البيانات المتعلقة بهويته، وفي خانة المهنة كتبت كلمة لم تعرف بدقة، وهي «عامل أو عاطل»[٧١].

وهذا الخلط في قراءة هذه الكلمة يدل دلالة قاطعة على موقف العامل العجوز من عمله الذي لم يكن يعده عملاً، بل كان يعده «عطلاً» أو بطالة مقنعة، بالقياس إلى عمله السابق في البحر.

وفي مجموعة «همس الشواطىء» لأسماء الزرعوني نجد «أن الذاكرة تلعب دوراً هاماً، حيث توظفها القاصة مستغلة الوقائع والأحداث»[٧٢]، على حد تعبير إبراهيم مبارك في تقديمه لهذه المجموعة.

ولعل البحر يأتي في مقدمة الموضوعات التي تشكل حضوراً قوياً في هذه الذاكرة، ويكفي هنا أن نقف عند قصتين من قصص هذه المجموعة، وهما قصة «هجير الصيف»، وقصة «صحوة ضمير».

في القصة الأولى نرى شيخاً مسناً يعاني الإحساس بالفراغ ويضيق ذرعاً بالمنزل الفخم الذي يقيم فيه وينظر إليه بوصفه سجناً؛ كما يضيق ذرعاً بالخادم الهندي الذي كان يحرسه فيراقب حركاته وسكناته ويمنعه من الخروج، وكأنه سجان، ولكن الشيخ يغافل ذلك الحارس الهندي فيروغ منه ويقطع الشارع صباحاً قبيل ازدحامه بالسيارات والمارة، ويلجأ إلى البحر حيث «يرمي بجسده قرب

٦٩ـ الصفحة نفسها.
٧٠ـ المصدر نفسه، ص١٢.
٧١ـ الصفحة نفسها.
٧٢ـ مقدمة مجموعة «همس الشواطىء» لأسماء الزرعوني، الطبعة الأولى ١٩٩٥، ص١٢.

الشاطىء. . . يلهث من التعب. . . يمد رجليه. . . يلاعب الأمواج والفرحة ترقص في أعماقه. . . يصفق ويهلل، كأنه طفل صغير عادت إليه بسمته بعد أن وجد لعبته التي افتقدها طويلاً. . . فهنا كانت كل حياته، صوت النهام يعزف أوتاره، عشق الماضي يراوده، حنينه يسابق الأمواج، بريق اللؤلؤ يداعب مخيلته ويشيد بروج الآمال أمامه، ويسمع قهقهات البحارة في يوم «القفال» وتجمهر الناس على الشاطىء ينتظرون العائدين بالخيرات»[٧٣]. إن هذا الشيخ - كما نرى - يجد نفسه مقعداً هامداً يعيش على هامش الحياة بعد أن كان يفيض حركة وحيوية فيصارع الأمواج ويغوص على اللؤلؤ ويودع أحباءه ويلقاهم، فيحس بحرقة الوداع وسعادة اللقاء. ومن هنا فإنه أصبح يعيش على الذاكرة المرتبطة بالبحر، وعلى الماضي الحافل بالمغامرات، ويرفض حياته الجديدة التي يرمز إليها في القصة بالحارس الهندي والمنزل السجن.

وفي القصة الثانية تقدم لنا الكاتبة قصة من قصص البحر مؤداها أن عبيداً كان يحقد على زميله «سلطان» منذ أيام الدراسة في الكتاب ويتهمه بأنه اختطف منه الفتاة التي كان يحبها فتزوجها، وعندما جمعتهما الظروف بعد سنوات عديدة على سفينة غوص أراد «عبيد» - الذي كان يمسك السيب - أن ينتقم من «سلطان» فيغرقه في البحر، ولكن «عبيد» يندم على فعلته عندما يعود إلى الشاطىء ويرى أبناء «سلطان وزوجته ينتظرونه دون جدوى» أي ضمير كنت أمتلكه وقتها؟ كيف أكفر عن ذنبي وأتخلص من رحلة عذاب ستبدأ من جديد؟[٧٤]. هكذا كان «عبيد» يتساءل نادماً عندما صحا ضميره.

وعلى غرار هذه القصة نجد كثيراً من القصص البحرية التي تتناول الأحداث والمغامرات العجيبة التي تعد ملمحاً من ملامح الرؤية الرومانسية في السرد القصصي البحري الإماراتي.

٧٣- أسماء الزرعوني، همس الشواطىء، ص١٦ .

٧٤- المصدر نفسه، ص٤٥ .

ففي قصة «أفراح ما بعد الموت»[٧٥] لعلي عبدالعزيز الشرهان نرى «عبدالله» الذي كان يعمل غائصاً يفلت من حبل «السيب» ويستقر في عمق البحر، فيبحث عنه زملاؤه في قاع البحر فلا يجدون له أثراً، وحينئذ يأمرهم «النوخذة أحمد داس» بالعودة إلى البر، ولكن الله يكتب النجاة لعبدالله الذي تنتشله سفينة أخرى ويعود إلى أهله الذين كانوا يحسبونه في عداد الأموات[*].

وفي قصة «حفرة دون قاع» للكاتب نفسه نرى صياداً كهلاً تعود أن يقدم السمك لأرملة وهو يحلم أن يتزوجها، وأراد مرة أن يرضيها فامتطى قاربه الصغير وتغلغل به بعيداً عن الشاطىء حتى يجلب لها كمية كبيرة من السمك، ولكن القرش يفترس قدمه عنوة، فيعود إلى خيمته ويموت وحيداً[٧٦].

وليس من شك في أن حضور هذه الخامات القصصية المرتبطة بحياة البحر في مثل هذه الأعمال السردية الإماراتية المعاصرة يعد نفحة من نفحات الرومانسية؛ لأن العودة إلى هذه الحكايات البحرية القديمة تشكل في حد ذاتها ملمحاً من ملامح الرومانسية، كما أن حرص كتاب القصة القصيرة على توظيف مثل هذه الخامات القصصية يعكس مدى ارتباط الكاتب الإماراتي بحياة البحر التي ترسبت في واعيته، بل إنه يعكس ضرباً من الصراع الخفي بين الماضي التراثي والحاضر المعاصر في واعية الكاتب الخليجي بصورة عامة.

٣- الرؤية الأسطورية

إن لهذه الرؤية جذوراً متوغلة في التاريخ البشري القديم؛ فالإغريق - مثلاً - لم يكونوا ينظرون إلى البحر نظرة علمية بوصفه امتداداً جغرافياً، وإنما كانوا ينظرون

٧٥- علي عبدالعزيز الشرهان، ص٥٥ - ٦٠ .

(*) هناك عناصر واقعية في هذه القصة الرومانسية، تتمثل في موقف «النوخذا أحمد داس» الذي يبدو أنه لم يكن يحرص كثيراً على أرواح الغاصة، ويؤنسنا إلى ذلك أن «النوخذا» - كما تصوره لنا القصة - كان في عجلة من أمره، يريد أن يعود إلى البحر كي يقضي «أيامه في أحضان دافئة ويترك عبدالله في جهنم البحر والموت» (ص٩٥ من مجموعة «الشقاء»).

٧٦- يرجع إلى المصدر نفسه، ص٢١ .

إليه بوصفه كائناً أسطورياً مسكوناً من الآلهة التي تحركه كما تشاء، وفي مقدمة هذه الآلهة يأتي «بوسيدون» ذو البوق الصدفي والخطاف المثلث الشعب الذي يضرب به البحر فترتفع «الأمواج كالأطواد يتوجها الزبد الأبيض، وتضطرب العاصفة الهوجاء في البحر وترتطم الأمواج الهائلة بصخور الشاطىء فتهتز الأرض، لكن بوسيدون يمسح بدبوسه الأمواج فتعود هادئة وتخمد العواصف»[٧٧].

والفراعنة كانوا «يؤلهون»[٧٨] النيل ويعتقدون بأنه هو الذي علمهم الدين والفلك والكتابة والزراعة والصناعة[٧٩]، وجل أساطيرهم ترتبط بالنيل الذي يعتقدون كذلك أن مياهه هي دموع «إيزيس» التي سكبتها على «أوزوريس»[٨٠].

وإذا كانت هذه الرؤية الأسطورية تعبر عن مرحلة طفولة الفكر البشري التي تخطاها الإنسان عندما شب عن الطوق واهتدى إلى الأساليب والمناهج العلمية في تفسير الكون، مستفيداً من الكتب السماوية، فإنها ما اختفت من حياة الإنسان كلية، بل إن آثارها لاتزال مستمرة في بعض رؤى الإنسان، وخاصة في الرؤية الأدبية والفنية الي تتجلى لنا ـ مثلاً ـ في موجة «الواقعية السحرية»[٨١] المعاصرة، بل إنها تتجلى لنا حتى في بعض المناهج الفلسفية، كالمنهج الذي ينطلق من «الحدس» على نحو ما نرى عند الفيلسوف الفرنسي «برغسون»[٨٢].

وأياً ما يكون الأمر، فإن ملامح الرؤية الأسطورية تتجلى لنا في كثير من أعمال

٧٧ـ الدكتور عماد حاتم: أساطير اليونان، الدار العربية للكتاب، ليبيا: ١٩٨٨، ص٦٥.

٧٨ـ يرجع إلى كتاب «الأدب الشعبي» للدكتور رشدي صالح، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: ١٩٧١، ص١٢٥.

٧٩ـ يرجع إلى كتاب «شخصية مصر» للدكتورة نعمات أحمد فؤاد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة: ١٩٨٥، ص٢٠ـ٢١.

٨٠ـ يرجع إلى كتاب «الأدب الشعبي» للدكتور رشدي صالح، ص١٢٥.

٨١ـ يرجع إلى كتاب «أدب أمريكا اللاتينية الحديث» لغالفر، ترجمة محمد جعفر داود، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية، بغداد: ١٩٨٦.

٨٢ـ يرجع إلى كتاب برغسون «الطاقة الروحية»، ترجمة الدكتور علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٩١، وكتابه «منبعا الأخلاق والدين»، ترجمة الدكتور سامي الدروبي وعبدالله عبدالدائم، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت: ١٩٨٤.

كتاب القصة القصيرة الإماراتية؛ ففي مجموعة «عشبة» لسلمى مطر سيف نقرأ قصة بعنوان «العرس» مؤداها أن الفتاة «حمامة» تتزوج للمرة الأولى في الثانية عشرة من عمرها فتخفق في ذلك الزواج، وتعود فتتزوج ست مرات، وفي كل مرة كان زواجها ينتهي إلى الإخفاق لأسباب مختلفة. وفي الأخير نرى أهلها يستنتجون أنها كانت «مسكونة بجني سلب روحها» جعلها تخفق في زيجاتها كلها، فيسلمونها إلى «المطوع» الذي يضربها بالعصا مدة أسبوع كامل متوهماً أنه سيخرج من جسدها ذلك «الجني» وبعد ذلك تؤخذ إلى عجوز تسمها بميسم حديدي وتدخن لها باللبان وترشها بالملح دون جدوى، وآخر المطاف تحمل إلى طبيب فلا ينفعها دواؤه، وحينئذ تلجأ إلى البحر فيعود إليها وعيها وتوازنها: «في ذلك اليوم الذي نهضت فيه حمامة كانت البلدة مليئة بصحو غريب، السماء كانت صافية، وكان حمام كثير يحلق في الأعلى ويسد منافذ السماء، والبحر كان هادئاً ومليئاً بزبد أبيض»(٨٣).

وفي قصة «غياب» نقابل فتاة غريبة الأطوار لا تختلف شخصيتها كثيراً عن شخصية «حمامة» بطلة قصة «العرس» آنفة الذكر. لقد كانت هذه الفتاة تحس بفراغ كبير «يملأ رأسها»، وكانت تتصرف تصرفات غريبة تؤرق والدتها فتتمنى ألا تكون قد ولدتها، كانت «تظل تحوم مثل طير ملسوعة رجلاه أن يقف على الأرض، أو مثل قلب يلبط في غير هواه»(٨٤).

وتحاول الأم المعذبة أن تهدئ من روع ابنتها باللباس والأعراس والزواج، ولكنها تخفق إخفاقاً ذريعاً.

ما الذي يملأ ذلك الفراغ العميق في رأس هذه الفتاة؟ إن الشيء الوحيد الذي كان يمكن أن يملأ فراغ رأسها هو «السعادة» التي لم تجدها إلا في البحر. ويبدو أنها أدركت هذه الحقيقة منذ كانت تلميذة صغيرة عندما كانت ترافق معلمتها أو والدتها:

«أخذتها المعلمة إلى البحر لتريها العمق. شرحت لها تفاصيل الماء وأحابيل

٨٣ـ سلمى مطر سيف: عشبة، دار الكلمة للنشر الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٨٨، ص٩٣ـ٩٤.
٨٤ـ المصدر نفسه، ص١١٩.

الغامض واستبداد المغامرة. امتشقت نفسها الطفلة العذبة كضياء صارية مزبدة كسيف معشوق من شموس . . . شقت عباب الماء ولوحت لمعلمتها بفكرة مطوية، قالت، وهي تتوارى في جحيم موجة مفترسة: سنلعب معاً.

اختفت ولم تعد تراها المعلمة.

بحثوا عنها في كتل الموجات السارحات كعذراوات يرعين سلسلة أحلام ذكورية.

بحثوا عنها في بطن السمك كجوهرة شاءت أن تتكون في خفايا الظلمات، بحثوا عنها في حبات الرمل وإيقاعاتها وتلألؤاتها، ولم يجدوها.

وعندما سألت التلميذات، قالت المعلمة: إنها جد سعيدة لأنها حقاً تلعب.

* * *

لا أستطيع إلا أن أستسلم لرغباتها، تحيطني بها كشباك صياد أعمى. لا أملك حيلة للتخلص من تعقيداتها. سحبتني إلى البحر، مدت نفسها إليه، قالت لي: «سأبحر»، ثم تناولت محارة مرمية على الرمل المسترسل في كثافة اللمعان وخلب الألوان . . . أردفت «سأبحر في هذه».

- ليت أمك لم تلدك.

- أريده شراعاً مثل هذه المغلقة المطبقة على ذاتها، لا يدخله هواء ولا تلامسه نجوم ولا يحرقه قمر عطشان، الأسماك من بين يديه، ومن خلفه لا تجري الطيور.

- إنه سجن.

- سأبحر يا أمي . . .

- أين؟

- أين . . . لا أدري أين.

- ألا ترحمين أمك الشقية؟

- أبغي السعادة[٨٥].

٨٥- المصدر نفسه: ص١١٧-١١٨.

لقد فضلنا هنا أن ننقل هذا النص الطويل من قصة «غياب» لسلمى مطر سيف حتى يتسنى لنا أن نقف على مدى هذا الشغف الغريب بالبحر .

إن بطلات قصة «العرس» وقصة «غياب» وقصة «بحران نشوان» لسلمى مطر سيف تقدم لنا أمثلة جيدة على الرؤية الأسطورية في التعامل مع البحر؛ إذ إن كلاً من بطلتي قصة «العرس» وقصة «غياب» تجد سعادة كبرى في أن تزف إلى البحر، في أن تكون عروسة بحر، في أن تجد الخلاص في البحر . أما البطلة الوهمية في قصة «بحران نشوان» فطبيعتها من طبيعة البحر .

وفي قصة «بحران نشوان» تقدم لنا سلمى مطر سيف هذه الرؤية ذاتها بأسلوب أكثر وضوحاً . وملخص هذه القصة أن «سلطان» حارس البحر يرى فيما يرى الواهم أن امرأة تبعث من البحر - الذي كان يرتقي في جوفه ويقول بينه وبين نفسه متلذذاً : «كأنني ألمس حرارة امرأة ونصبح أنا وهي دائرة قمر بحري»[٨٦] - فيغمض عينيه ثم يفتحهما على مدى اتساعهما غير مصدق ويرش ماء البحر على وجهه فيراها بوضوح امرأة «في لون التراب النجومي»[٨٧] ذات «جسد أسطوري»[٨٨]، وحينئذ يصدها ويردعها فتعود إلى الماء .

وعندما يدخل سلطان خلفها إلى البحر يرى موجة جميلة تنبثق فتمتد يده إليها هامة بلمس عيونها وأنفها، فيختنق وتعود المرأة مرة أخرى إلى جوف الماء، ولكنها تخرج مرة أخرى فيأمرها بأن تسير أمامه إلى المخفر كي تعاقب على ارتكابها جريمة السباحة في البحر، ولكن عزيمته كانت تضعف عندما يتأملها أحياناً، وتشتد عندما يذكر واجبه أحياناً أخرى فيتناول عصاه وينهال عليها، فيتردد رجع الضرب بصوت أشبه بصوت «الضرب على الماء»[٨٩]، ويحس بنفسه كأنه يعاقب البحر في حين

٨٦ـ سلمى مطر سيف : عشبة، ص٢٣ .
٨٧ـ المصدر نفسه، ص٢٤ .
٨٨ـ المصدر نفسه، ص٢٤ .
٨٩ـ المصدر نفسه، ص٢٨ .

المرأة تتألم بحركة ارتدادية دون أن تصدر صوتاً[٩٠] . وفي لحظة من لحظات تعاطفه معها يعرض عليها أن تنوب عنه في حراسة البحر[٩١] .

واللافت في هذه القصة أن المرأة تتماهى مع البحر ، فلا يفرق «سلطان» أحياناً بينها وبين البحر ، بل إن المرأة ذاتها تنبثق من البحر في وهم «سلطان» كما مر ، وهو ما يشكل رؤية أسطورية عميقة في هذه القصة .

وفي قصة «اليقظة الأخيرة» - وهي من قصص مجموعة «هاجر» - تقدم لنا سلمى مطر سيف حدثاً غريباً مؤداه أن طفلاً كان يشخص الموت فيربطه دوماً بأسبابه الظاهرية وطقوسه المصاحبة[٩٢] ، فعندما يموت والده يربط موته بالبكاء ، وعندما يغرق رفيقه في البحر يربطه بالسمك ، وعندما تموت بقرة يربطه بالبقر ، وهكذا دواليك .

وعندما كبر ذلك الطفل الذي كان يتساءل عن طبيعة الموت وأسبابه ، يصبح «وكيلاً للموت» وشؤماً على سكان القرية ، فكل من يقترب منه يموت حتماً ، سواء كان من الأقارب أو من الأباعد ، وحينئذ يسعى سكان القرية إلى التخلص منه بوضعه في قارب ودفعه إلى البحر حيث يستغرق في نوم عميق ، وعندما يستفيق يشعر بطاقة «روح مهولة وذاكرة مسنونة مثل حد موسى قاطعة»[٩٣] ، ويكتشف أن «البحر هو الموت»[٩٤] ، فيقرر أن يبارزه ويصرعه حتى يخلص الناس من شروره ويعود إلى القرية ليعيش حياة طبيعية . ولنترك الراوي يصف لنا ما حدث بأسلوب ضمير المخاطب :

«ناديته : اخرج محتفظاً بشجاعتك وتعال صارعني . خرج عمود هائل ، ملتف على عناصره الهوائية . لم تتبين سحنته أو وجهه ولم تخف منه»[٩٥] .

٩٠- المصدر نفسه ، ص٢٨ .

٩١- يرجع إلى المصدر نفسه ، ص٣٠ .

٩٢- يرجع إلى مجموعة «هاجر» لسلمى مطر سيف ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة ، الطبعة الأولى ١٩٩١ ، ص٣٩-٤٠ .

٩٣- المصدر نفسه ، ص٤٥ .

٩٤- الصفحة نفسها .

٩٥- الصفحة نفسها .

«استجمعت شجاعتك وطرحت نفسك عليه. ضربته في بطنه وعنقه وصدره ضربات عشوائية مجهدة. انتزعت إحدى عينيه وكنت تستشعر الغلبة عليه، فقد كان نفسه الحار يخبو رويداً رويداً»[٩٦].

وكما نرى فإن سلمى مطر سيف تقدم لنا في هذه القصة كذلك الرؤية الأسطورية ذاتها التي رأيناها من قبل في قصة «العرس» وقصة «غياب»، وإن كانت هذه القصة الأخيرة تختلف قليلاً عن القصتين السابقتين من حيث كونها تنطوي على إيحاءات ورموز تمت بصلة إلى واقع تاريخي معين، وهو واقع الجيل الماضي في الإمارات العربية المتحدة، أي جيل البحر الذي كان مضطراً أن يصارع الموت الزؤام وهو يصطاد السمك أو يغوص على اللؤلؤ حتى يعيش ويقبل بوصفه عضواً في المجتمع.

ولكن هذه الإيحاءات والرموز التاريخية لا تنفي الرؤية الأسطورية على أي حال.

وفي قصة «غواية» لعبدالحميد أحمد نقابل شخصاً يحلم بالبحر ويحن إليه حنيناً جارفاً؛ فثمة «شيطان، أو قوة إحساس قاتل يدفعه دفعاً إلى الماء[٩٧]»، وهو لا يعرف متى بدأ هذا الحنين أو هذه الغواية التي لا يعرف مثيلاً أو شبيهاً لآلامها وعذاباتها الممتعة، ولمسراتها الفاجعة»[٩٨].

ونرى هذا الشخص يندفع نحو البحر غير مبال بأعضائه التي كانت تتساقط واحداً تلو الآخر؛ فالذي كان يهمه هو أن يدرك هدفه فيصل إلى البحر ويرتمي في لجته إلى الأبد فيعوم بحرية مثل سمكة، وعندما يقترب من البحر ويوشك أن «يغرق في عذوبته الأزلية مرة وإلى الأبد»[٩٩] يسقط آخر عضو من أعضائه، وهو رأسه الذي يتدحرج بعيداً منفصلاً عن جسده، « فيما العينان ترنوان بشبق إلى الموج الأزرق والأبيض»[١٠٠].

٩٦ـ المصدر نفسه، ص٤٦ .

٩٧ـ عبدالحميد أحمد: على حافة النهار، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٢ ، ص٦٥ .

٩٨ـ المصدر نفسه، ص٦٦ .

٩٩ـ المصدر نفسه، ص٦٨ .

١٠٠ـ الصفحة نفسها .

وليس من شك في أن هذه القصة التي نشرت ضمن مجموعة «على حافة النهار» ـ وهي آخر مجموعة تصدر لعبدالحميد أحمد حتى الآن فيما نعلم[*] ـ تعكس رؤية أسطورية عميقة في التعامل مع البحر.

وفي قصة «الصمت الصاخب» المنشورة ضمن مجموعة «الرحيل» لشيخة مبارك الناخي يقدم لنا البحر بوصفه شيئاً مرعباً وكأنه حيوان أسطوري كالغول والعنقاء. ففي هذه القصة تقوم عائلة برحلة عبر طريق ساحلي محاذ للبحر، وفجأة يهجم البحر على تلك العائلة ويحاصرها من كل الجهات وتأخذ أمواجه «تلقي بأذرعها الصاخبة»[١٠١]، وكأنها تريد أن تلتهم السيارة.

وعلى الرغم من أن البحر في الواقع يمكن أن يتجاوز شواطئه في حال المد أحياناً، فإن تعبير الكاتبة عن هجومه الأرعن في هذه القصة، وعن الهلع الذي أصاب العائلة، يجعله قوة أسطورية جبارة يغدو الإنسان بجانبها أوهى من بيت العنكبوت.

٤ـ الرؤية الواقعية:

وتتضح لنا ملامح هذه الرؤية في التعامل مع البحر تعاملاً موضوعياً مجردة إياه من المسوح الرومانسية والأسطورية، كما تتضح لنا في التركيز على العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية التي تنسج في ظل العمل في البحر.

ونجد هذه الرؤية في كثير من قصص كتاب السرد الإماراتيين، ففي قصة «السباحة في عيني خليج يتوحش» يصف لنا عبدالحميد أحمد معاناة جيل البحر بأسلوب مكثف، محاولاً أن يرصد آثار تلك المعاناة رصداً مزدوجاً من خلال تتبعها في حياة الآباء والأبناء على حد سواء.

---

*ـ صدرت للكاتب مجموعتان قصصيتان قبل هذه المجموعة، وهما مجموعة «مجموعة السباحة في عيني خليج يتوحش» التي صدرت عن دار الكلمة، بيروت: ١٩٨٢، ومجموعة «البيدار» التي صدرت عام ١٩٨٧ عن الدار ذاتها.

١٠١ـ شيخة مبارك الناخي: الرحيل، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٢، ص ٧٢.

إن الفتاة التي تروي قصة «السباحة في عيني خليج يتوحش» تروي لنا جانباً من الحياة القاسية التي كان يعيشها والدها ووالد «خليفة» الذي أصبح زوجاً لها وأباً لابنيهما :

ـ في صيف آخر، غادر أبي، وأبو خليفة إلى الغوص .

تركونا مع العريش وحر الصيف والوحدة والانتظار .

طال الانتظار، طال . وصرنا ـ أنا وخليفة ـ يتيمين(١٠٢) .

ـ «في الماضي، عرفت وإياك اليتم، وعرفنا جميعاً معنى البؤس ومعنى أن يسرق البحر الأب»(١٠٣) .

فالمعاناة التي كان يعانيها جيل الآباء أو جيل البحر تنعكس على جيل الأبناء أو جيل النفط . وإذا كان البحر قد اختطف الآباء، فإن «الأساطيل المحملة بعدة الدمار والخراب» تهدد باختطاف الأبناء، وهو ما كان يقلق الجيل الجديد ـ جيل النفط ـ كما يبدو لنا من خلال الحوار الذي يدور بين «خليفة» الذي أصبح جندياً وزوجته التي ظلت تجتر آلام الإحساس باليتم :

ـ خليفة . عيناك فيهما أشباح الخطر . هل أنت خائف؟

ـ لست خائفاً . لا أريد فقط أن يعيش ولدانا يتيمين كما عشنا(١٠٤) .

إن الكاتب في هذه القصة لا يتعلق بالماضي بوصفه فردوساً مفقوداً، وفي الوقت ذاته فإنه يعبر عن قلقه إزاء الحاضر الذي ينذر بأن يكون وجهاً لعملة واحدة .

وفي قصة «السمكة» لعبدالحميد أحمد كذلك نرى رجلاً اسمه رشدان كان يصطاد السمك بنفسه قديماً ولكنه اليوم أصبح يكتفي ببيعه في السوق العتيق الكالح المغطى «ببقع سوداء من مخلفات الذباب والأحشاء» الذي يؤمه «السماكون» ذوو الوجوه المتغضنة الشاحبة الهزيلة .

١٠٢ـ عبدالحميد أحمد : السباحة في عيني خليج يتوحش، دار الكلمة للنشر، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٨٢ ص٣٩ .

١٠٣ـ المصدر نفسه، ص٤٠ .

١٠٤ـ المصدر نفسه، ص٤١ .

وبينما كان «رشدان» قابعاً على الأرض منهمكاً في بيع السمك فإذا بصديق قديم يقف عند رأسه فيصافحه ويتجاذب معه أطراف الحديث عن الماضي - ماضي الغوص على اللؤلؤ وصيد السمك - والحاضر المتطور المتغير الذي وسم كل شيء بميسمه السريع، ماعدا «رشدان» الذي ظل كما هو لم يتغير إلا من حيث أنه كان صياداً فأصبح بائعاً.

ويدور حوار بين «رشدان» وصديقه القديم فنفهم منه أن «رشدان» كان برماً بحياته الجديدة؛ فقد توفيت زوجته فاضطر أن يتزوج هندية، أما أولاده فقد دخلوا المدارس وخرجوا أسوأ حالاً[105]، وأما أرضه وبيته فقد باعهما وأصبح يسكن في «أرض الله الواسعة» على حد تعبيره، ولكن «رشدان» الذي كان يحن إلى الماضي الذي لا ينساه أبداً، لم يكن يحن إلى الماضي بوصفه فردوساً مفقوداً على نحو ما نرى في بعض الأعمال القصصية ذات الرؤية الرومانسية، ولم يكن يبرم بالحاضر بوصفه ذا طابع حضاري غريب عليه، وإنما كان يتخذ موقف الرافض للحاضر بوصفه قد أفرز علاقات اجتماعية معينة وصنف أفراد المجتمع اقتصادياً، وهو ما يجعل هذه القصة ذات رؤية واقعية لا رومانسية، ويكفي أن نقف على طرف من الحوار الذي دار بين «رشدان» وصديقه حتى نستأنس بهذا الرأي:

« - الأحوال صارت أحسن مما مضى يا رشدان.

- لبعض الناس، والبعض الآخر . . .

قاطعه الرجل:

- ماذا تريدون أكثر من هذا؟ أتنتظرون عطاءً من السماء؟

تنهد وصمت، ثم قال مجيباً:

- حال كل الفقراء. لا نملك إلا نفوسنا المغلوبة.

سنوات قليلة مرت مسرعة، انتفخ فيها البعض وطاروا في الهواء، وانكمش آخرون وظلوا فوق التراب.

١٠٥- المصدر نفسه، ص٣٢.

حدث رشدان نفقه وغرق في صمت أليم» *[106].

ونرى الكاتب يريد أن يعمق الهم الاجتماعي الذي يمنح قصته بعدها الواقعي فيجعل القارىء يكتشف أن هذا الصديق هو الذي اشترى أرض «رشدان»، ولهذا فإن «رشدان» يرفض بشدة أن يترك عمله بوصفه بائعاً للسمك مقابل عمل آخر يعرضه عليه صديقه القديم:

«- ما رأيك يا رشدان في عمل أحسن؟

- أهذه فرصة متاحة حقاً؟

- اعتبرها كذلك.

- ما العمل؟

- ناطور.

- في عمارتك الجديدة؟

صعق الرجل، بلع ريقه وقال؟

- أعترف أنك ذكي» [107].

وفي قصة أخرى من قصص مجموعة السباحة في عيني خليج يتوحش» نجد انعكاساً آخر لهذه الرؤية الواقعية(*) في حكاية «سالم» و«سلمى» اللذين يتفقان

١٠٦ـ المصدر نفسه، ص٣٣.

١٠٧ـ المصدر نفسه، ص٣٤.

*ـ للإفادة أشير هنا إلى أن الرؤية الرومانسية في هذه القصة لا تختفي تماماً بل تظل موجودة جنباً إلى جنب مع الرؤية الواقعية، ومن ملامح هذه الرؤية الرومانسية الاهتمام الشديد برموز الماضي، كالاهتمام بالنخلة والبحر، والتعبير عن القلق من مستقبلهما والخوف على النخلة التي أخذت تنقرض، وعلى البحر الذي أخذ يتلوث، كما يبدو لنا من خلال الحوار الذي يدور بين النخلة والبحر، وهو الحوار الذي نكتفي بتسجيل المقطع الآتي منه:

«الأرض كانت ملأى بالنخيل والتمر رغم أنها كانت عطشى، يكاد يخنقها الجفاف، ثم في سنوات معدودة كالبرق مرت وجدت نفسي وحيدة، لا يفرج عني إلا هذان العاشقان الحميمان، لكنهما سرعان ما رحلا مع النخيل التي رحلت إلى بطن الموت، لقد جاء خراب، ودهمنا ذعر على حين غرة.

- من أين يا نخلة؟ وكيف؟

- لقد وجدوا فيك نفطاً كثيراً.

صرخ البحر باحتجاج:

- فيه نفع للناس لا مضرة.

- ينفع حيث هم نافعون».

(ص ١٥ من مجموعة «السباحة في عيني خليج يتوحش» لعبدالحميد أحمد).

على الزواج، ولكن «النوخذا» الذي كان والد «سلمى» مديناً له بوصفه يعمل غائصاً على اللؤلؤ في سفينته يستغل ظروفه فيفرض عليه تزويجه من ابنته، إلا أن «سالماً» و«سلمى» يواصلان لقاءاتهما وخلواتهما التي تثمر الطفل «سعيداً» الذي يظل يشعر بحزن واغتراب حتى نهاية القصة. ويقرر «سالم» أن يتخلص من «النوخذا» فيلحق بسفينته غائصاً متربصاً به، بينما ظلت «سلمى» تنتظر أوبته منتصراً دون جدوى، فبعد شهور عاد الغواصون ولم يعد «سالم»، وتسأل «سلمى» عنه فتعلم أن «النوخذا» أرغمه على الغوص وهو مريض، فغاص ليبقى تحت الماء طويلاً، ولما أخرجوه وجدوه نصف جسد، فعاد النوخذا ورماه إلى الماء والسمك مرة أخرى، رغم توسلات رفقائه[١٠٨].

إن الكاتب في هذه القصة يتناول العلاقات الاجتماعية والإنسانية في مجتمع البحر، مركزاً على العلاقة بين أرباب السفن «النواخذة» والغاصة الذين يعملون في سفنهم، وهي علاقة قهر وطغيان، كما نرى من خلال القصة؛ «فالنوخذا» في هذه القصة لم يكن يتورع عن استغلال الظروف المزرية للغاصة، لم يكن يبالي بأرواحهم، وهو يستطيع أن يعاقب أي غائص عقاباً فظيعاً من أجل لؤلؤة واحدة، كما يروي «سالم»:

«في العام الماضي حين خبأ خلفان لؤلؤة رآه النوخذا، وعقاباً له حرق صدره وظهره بالنار... إني لاأزال أذكر خلفان وهو يتلوى صارخاً من الألم»[١٠٩].

وفي قصة «وداعاً يا أحبائي» لعلي عبدالعزيز الشرهان، نقابل غائصاً مأزوماً يبحر على سفينة «النوخذا» إلى سواحل أفريقيا، وفي أثناء العودة تتعرض السفينة لعاصفة هوجاء فيضطر البحارة إلى رمي بعض البضائع الثقيلة في البحر حفاظاً على توازنها أو حفاظاً على حياتهم، بينما كانت لعنات «النوخذا» تنهال على الغاصة «كالسياط»، وهو يهددهم بدفع ثمن ما يرمى في البحر.

١٠٨ـ المصدر نفسه، ص١٣.

١٠٩ـ المصدر نفسه، ص١٢.

وعندما تنجو السفينة يتفقد «النوخذا» بضاعته في غضب شديد وهو يشتم ويهدد ويتوعد، ثم دنا من ذلك الغائص وألصق به تهمة رمي البضائع في البحر مطالباً إياه بالتعويض، وهو ما يعني مزيداً من الديون على كاهله، بينما كان سائر الغاصة يراقبون في صمت رهيب، ووجوههم «يعلوها الألم والحزن»[١١٠].

وما يكاد ذلك الغائص المسكين يضع قدمه على الشاطىء ويحتضن زوجته وأبناءه ويلتئم شمل عائلته حتى يأمره «النوخذا» بالالتحاق بالسفينة المبحرة إلى الهند فينصاع للأمر بسبب «لقمة العيش»[١١١].

وفي موقف مماثل في قصة «احتضار» لسعاد العريمي، يتشبث الغائص (والد الراوية) بأمتعته رافضاً أن يرميها في البحر حفاظاً على توازن السفينة، ولكن زملاءه يأخذونها عنوة ويلقون بها إلى قاع البحر، «فتتلاشى روحه» ويرمون بجسده إلى الماء هو الآخر، وعندما تغرق السفينة تظل كفا الغائص ترسمان إشارات مبهمة و«تلوحان في الفضاء، وكأنهما مشروع للاستسلام»[١١٢].

وكما نرى فإن «سعاد العريمي» تستطيع في هذا الموقف أن تعبر بأسلوب غير مباشر عن مدى المعاناة الاقتصادية والإنسانية التي كان يعانيها الغائص.

وفي قصة «سكون» يحاول عبدالرضا السجواني أن يرصد الآثار السيئة في صيد السمك وتجارته في ضوء التطور الحضاري في عصر النفط، وإذا كان الموضوع في حد ذاته يوحي برؤية رومانسية على غرار ما رأيناه من قبل، فإن الكاتب في هذه القصة يعالج موضوعه بأسلوب واقعي، وهو ما يسوغ لنا أن ننظر إليها بوصفها قصة تنطوي على رؤية واقعية إلى جانب النفس الرومانسي الذي لا ينكر.

إن «عتيقاً» الذي تعود أن يصطاد السمك ويبيعه منذ ثلاثين سنة يعبر عن تذمره من كساد تجارته؛ فالزبائن أصبحوا يمرون بأسماكه دون أن يلتفتوا إليها، لأنهم

١١٠ـ علي عبدالعزيز الشرهان: الشقاء، ص١٢.

١١١ـ المصدر نفسه، ص١٤.

١١٢ـ سعاد العريمي: طفول، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٠، ص ٥٩.

استغنوا عنها بالمعلبات المستوردة، وذلك بعدما أصبحت الأساطيل التي تمخر عباب مياه الخليج تلوث البحر وتلقي فيه النفايات السامة، حتى إن سفن الصيد لم تعد تستطيع أن تصطاد السمك وإنما أصبحت «تصطاد براميل تحوي سماً زعافاً يفتك بالأسماك البريئة ويهدد عيشها مع إنسان هذا الخليج»[١١٣].

وفي قصة «كان الدفتر رادي عليه» يقدم لنا عبدالغفار حسين صورة أخرى من صور الرؤية الواقعية في التعامل مع البحر؛ فنحن أمام الغواص «رباع بوبلول» الذي يرزح تحت وطأة الديون ويحاول أن يسترحم «بيت العمومية والنواخذة» عسى أن يمنحوه شيئاً من المال كي يدفعه لصاحب الدكان «أسد الله الكراشي» الذي كان يضيق عليه الخناق مطالباً إياه بتسديد ديونه المرتفعة، مهدداً إياه بقطع الخبز عن أولاده، ويتوسّل «بوبلول» إلى سيده «النوخذا» الذي كان يعمل غواصاً في سفينته أن يساعده، ولكن «النوخذا» يذكره بديونه المتراكمة عليه منذ عامين ويقرر أن ينتزع منه بيته الذي يؤويه:

«الأرض اللي تسكنها ترانا بناخذها عن الدفتر[*] اللي عليك، اتحول عن أرضنا وشوفلك بقعة تسكنها»[١١٤].

ويصدر سعيد سالم الحنكي عن رؤية واقعية هو الآخر في قصته «إلى عبدالله الصغير وصية»، محاولاً أن يتغلغل في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التي تحكم مجتمع البحر، مركزاً على الصراع بين الغاصة و«النوخذا». إن «خادم بن زاهر» بطل القصة يعلن تمرده على «النوخذا حسين» صاحب سفينة الغوص، منصباً نفسه مدافعاً عن زملائه من الغاصة الذين كانوا يتعاطفون معه في صمت: «إما أن تعطينا حقوقنا كاملة، وإما أن نترك لك بومك»[*] [١١٥].

١١٣ـ عبدالرضا السجواني: الرفض، ص١٠٠.

* المقصود بالدفتر هنا هو دفتر ديون الغائصين.

١١٤ـ عبدالغفار حسين: وكان الدفتر رادي عليه، كتاب «كلنا.. ، كلنا نحب البحر» (قصص قصيرة من الإمارات)، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الثانية، ١٩٩٢، ص٩٩.

*ـ «البوم» نوع من السفن التجارية الكبيرة قديماً.

١١٥ـ سعيد سالم الحنكي: إلى عبدالله الصغير وصية، كتاب «كلنا... كلنا نحب البحر» ص٣٤.

ولكن زملاءه يزورون عنه ويتهمه بعضهم بالجنون عندما يتمادى في تمرده ويقطع رزق أبنائه بيده، ومع ذلك فإنه يصر على الانتقام من «النوخذا» الذي فصله من عمله بمحاولة حرق سفينته، ولكنه لا يقوى على تنفيذ خطته عندما يجد نفسه وحيداً، فيحاول أن يبث وعيه في وجدان الجيل الجديد آملاً أن يقنعه بضرورة التغيير، وذلك من خلال وصيته إلى الصغير «عبدالله»:

«اسمع مني يا ولدي، ها هو أبوك يدور كالثور المربوط في (المنيور) (*) من الهند إلى إفريقيا إلى المملكة. يصب الخير في جعبة حسين ويزداد أبوك فقراً على فقره، وديناً على دينه، وعندما يمل منه سيقذف به في البحر كما فعل معي... كن بحاراً يا ولدي، فنحن كالسمك يميتنا البعد عن البحر، ولكن لا تكن ثوراً يدور لصالح أحد، فالثيران يجب أن تتحد لصالحها المشترك»[116].

واللافت هنا أن هذه الرؤى الواقعية كلها تتفاوت في مستوياتها ومشاربها الفكرية؛ فمن رؤية تتسم بطابع الواقعية الانتقادية على نحو ما نجد في قصة «سكون» لعبدالرضا السجواني إلى رؤية تتسم بطابع الواقعية الأيديولوجية على نحو ما نجد في قصة «إلى عبدالله الصغير وصية» لسعيد سالم الحنكي.

هذا ما يتعلق بالصورة الفكرية في الوعي القصصي البحري، أما ما يتعلق بالصورة الجمالية فإننا نستطيع أن نستشف ملامحها في الأداة اللغوية وفي الصورة الفنية خاصة.

١ - الأداة اللغوية :

إن من يقرأ القصة القصيرة الإماراتية يجد أن نسبة كبيرة من مفرداتها مأخوذة من القاموس البحري أو من البيئة البحرية، وخاصة تلك الأعمال القصصية التي تتناول حياة البحر، وعلى سبيل المثال ـ لا الحصر ـ نستطيع في هذه العجالة أن نشير إلى بعض هذه المفردات البحرية، من مثل «القوقعة» و«المحار» و«السنابك» و«الأمواج»

* «المنيور»: هي الساقية.

١١٦ـ سعيد سالم الحنكي: إلى عبدالله الصغير وصية، كتاب «كلنا... كلنا نحب البحر» ص٣٩ـ ٤٠ .

و«الفنة»، وهي المفردات التي استخدمها عبدالحميد أحمد في قصته «حالة غروب»[١١٧]، و«الشاحوف»، و«الخور» و«الفطام» و«الكركور» و«الجفير» و«البوم»، و«الماشوه»، وهي المفردات التي تتكرر في قصص مجموعة «الشقاء»[١١٨] لعلي عبدالعزيز الشرهان، و«حصاة الغوص» و«السيب»، و«اللآلىء» و«قناديل البحر»[١١٩]، وهي من المفردات التي وردت في أعمال محمد المر، و«المجداف» (أو الميداف كما تنطق في الإمارات)، و«الزنبيل» و«الفرضة» وهي من المفردات التي استخدمها ناصر الظاهري في مجموعته «عندما ندمن النخيل»[١٢٠]، و«حبال اليدا»، و«النوخذا»، و«بيزات الكواض»، وهي من مفردات وردت في قصة «وكان الدفتر... رادي عليه»[١٢١] لعبدالغفار حسين.

وهذا غيض من فيض من الألفاظ البحرية التي استخدمت في القصة القصيرة الإماراتية مثل «البتيل» و«الصافي» و«اللخمة» و«الرماي»، و«الهيرات» و«الشيت» و«الفنتير»، وما إلى ذلك من الألفاظ المشتقة من عالم البحر. وليس من شك في أن استخدام هذا القاموس اللغوي المميز مما يسهم إسهاماً كبيراً في تأكيد هوية القصة القصيرة الإماراتية وخصوصيتها، وهي الخصوصية التي تنتمي إلى الهوية الخليجية بالتأكيد.

وإذا كانت القصة البحرية مرتبطة بالماضي من حيث الرؤى على نحو ما نرى، فإن ذلك الارتباط ينعكس على النسيج اللغوي فيصوغه بأسلوب ينسجم مع تلك الرؤى محققاً بذلك مقولة التحام الشكل بالمضمون؛ فالأسلوب الطاغي في النسيج اللغوي للقصة البحرية هو أسلوب السرد بضمير الغائب الذي يمكن أن يتخلله أسلوب الوصف أو الحوار أحياناً، ولكنه يظل الأسلوب الأثير الأكثر بروزاً.

١١٧ـ يرجع إلى ص٨٧ من مجموعة «البيدار» لعبدالحميد أحمد.

١١٨ـ يرجع إلى ص١٠٤، ١٤٨ من مجموعة «الشقاء» لعلي عبدالعزيز الشرهان.

١١٩ـ يرجع إلى الجزء الثالث من أعمال محمد المر، ص٤٤٥، وإلى الجزء الأول كذلك، ص٣٦٨ على سبيل المثال لا الحصر.

١٢٠ـ يرجع إلى ص٢٠، ٤٧ من مجموعة «عندما ندفن النخيل» لناصر الظاهري.

١٢١ـ يرجع إلى كتاب «كلنا... كلنا نحب البحر»، ص١٠٠.

ولو أردنا أن نتمثل بعينات من أسلوب السرد بضمير الغائب في القصة البحرية الإماراتية لوجدنا قصصاً برمتها تبنى بهذا الأسلوب، ولكننا نكتفي بتسجيل بعض الفقرات في هذا المقام الذي لا يسمح بالإسهاب.

في قصة «عاشق البحر» لإبراهيم مبارك يعتمد الكاتب اعتماداً كبيراً على أسلوب السرد بضمير الغائب معبراً عن مدى تعلق بطله بالبحر وارتباطه به من حيث كونه مصدر رزقه ومسرح وجدانه.

«توقف عندما شاهد قارباً صغيراً يعبر الخور بخفة. كان لأصوات المجاذيف لحن شجي بملامسة سطح الماء. تمنى ألا تتوقف المجاذيف عن العمل حتى يستمر اللحن. وعلى سطح قارب قديم على ضفة الخور ألقى بجسده المنهك، كطفل صغير كانت الأمواج تهدهده وتبعث في نفسه إحساساً بالاطمئنان والحب، وكان البحر حارسه. أسلم جفنيه للنوم، وعلى أصوات قوارب الصيادين المقبلة إلى جوف الخور عند الفجر فتح عينيه لتعانقا وتعمدا الماء... اغتسل ثم سالت قطرات البحر في جوفه. أحس بطعم الملوحة، ولكنه انتعش»[١٢٢].

إن الكاتب في هذا الموقف يلجأ إلى أسلوب السرد بضمير الغائب الذي لا يرصد المشهد بعيني العجوز العامل ـ بطل القصة ـ فحسب، وإنما يرصد الصدى الوجداني للذاكرة؛ فكل حركة وكل نأمة وكل شيء يذكر ذلك العجوز بماضيه البحري الذي كان مفعماً بالأمل والتطلع والمغامرة؛ فقد استطاع الكاتب من خلال هذا الأسلوب أن يلتقط فتات الواقع الحاضر الذي يبطن الماضي.

وفي قصة «أبي عبود» يستخدم «علي عبدالعزيز الشرهان» الأسلوب ذاته فيجعل «أبا عبود» المتعلق بالبحر يروي ماضي البحر بأسلوب عفوي تطغي عليه الألفاظ والتراكيب العامية[١٢٣].

إن «الشرهان» في هذه القصة يحاول أن يقترب من وجدان شخصيته القصصية

١٢٢ـ إبراهيم مبارك: الطحلب، ص١١.

١٢٣ـ علي عبدالعزيز الشرهان: الشقاء، ص٩٩.

من خلال اصطناع الأسلوب السردي العفوي الحميم الذي يعبر عن الارتباط بعالم البحر والحنين إلى الذكرى بكلما تحمله من ضنك ولين، ولذلك نراه يحرص على أن يفسح المجال أمام «أبي عبود» كي يسرد من بداية القصة حتى نهايتها، ويجعل دوره بوصفه كاتباً يقتصر على التدخل من حين لآخر كي يعلّق على الأحداث والمواقف أو يَصف ما يجيش في نفس بطله وهو يستعيد ذكريات الماضي.

ومن آثار الحنين الجارف إلى ماضي البحر والغوص في النسيج اللغوي ذلك التوتر الشاعري الذي يميز الجملة في القصة البحرية أحياناً، فتغدو جمله متدفقة سريعة متقطعة؛ ففي مجموعة «همس الشواطىء» تعبر «أسماء الزرعوني» عن اندفاع العجوز إلى البحر، بجمل ناقصة متدفقة على النحو الآتي:

«يرمي بجسده قرب الشاطىء. يلهث من التعب. يمد رجليه. يلاعب الأمواج والفرحة ترقص في أعماقه. ويصفق ويهلل كأنه طفل صغير عادت إليه بسمته. فهنا كانت كل حياته. صوت النهام يعزف أوتاره. عشق الماضي يراوده. حنينه يسابق الأمواج. بريق اللؤلؤ يداعب مخيلته»(١٢٤).

إن هذه الجمل المتدفقة المتقطعة التي تحاكي لهاث العجوز المندفع إلى البحر تذكرنا بجمل الكتاب التعبيريين الذين كانوا يستهدفون تجسيد مكنونات العقل الباطن فيفككون الجمل ويميلون إلى الأسلوب المقتضب الذي يماثل «أسلوب البرقيات»(١٢٥).

وفي قصة «عاشق البحر» آنفة الذكر، يلجأ إبراهيم مبارك إلى الأسلوب ذاته فيبدأ سرده في الفقرة الأولى على النحو الآتي:

«ينساب كالدم في شرايين الجسد. تنبض الحياة لتمتد مسيرتها على مسافات العمل المقبل. خيط طويل بين العدم والوجود يمتد العمر معه. ثم تبدأ حياة جديدة

١٢٤ـ أسماء الزرعوني: همس الشواطىء، ص١٦.

١٢٥ـ الدكتور ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت: ١٩٦٨، ص٣٧.

عندما يتعب العمر من مسايرة تدفقه المستمر. تخرج حياة وليد لترافق دربه الطويل. تنبت البذور في ثنايا انسيابه»[١٢٦].

واللافت هنا أن كلاً من «أسماء الزرعوني» و«إبراهيم مبارك» يستخدمان صيغة الفعل المضارع الذي يتابع الحدث آنياً فيزيل المسافة الزمنية بين القص والفعل. ولعل صيغة المضارع أقدر من غيرها على تجسيد مثل هذا التوتر التعبيري المتدفق.

وقد تشف اللغة أحياناً في القصة البحرية الإماراتية فتغدو سلسة حدسية، لا تحرص على تبليغ رسالة معينة إلى المتلقي بقدر ما تحرص على الإيحاء وخلق جو من الغموض الساحر، وهو ما يجعل هذه اللغة أقرب ما تكون إلى لغة الشعر.

وهذه اللغة نجدها في كثير من قصص البحر في أعمال الكتاب الإماراتيين، وخاصة في أعمال كل من «مريم جمعة فرج» و«عبدالحميد أحمد» و«سلمى مطر سيف».

ففي قصة «ضوء» - مثلاً - تستهل «مريم جمعة فرج» سردها بهذه الفقرة:

«قالت موزة وهي بذاكرة كالمبللة. أيها الناس استيقظوا. كان لموزة جزء من حفيف السهول الباطنية وليلة الجبل الطويلة في الذاكرة وأشياء أخرى كثيرة. لكنها ظلت تتسلق الماء بذراعين معضلتين. وترتعش آناً آخر فوق السجادة باشتهاء»[١٢٧].

وكما نرى فإن اللغة هنا تفقد وظيفتها التبليغية وتؤدي وظيفة أخرى، وهي الوظيفة الإيحائية التي تنسجم دون ريب مع الرؤية الأسطورية في قصص البحر، وهو ما نجده في قصة «غواية»[١٢٨] لعبدالحميد أحمد، وفي قصة «اليقظة الأخيرة»[١٢٩] لسلمى مطر سيف.

ونرى كتاب القصة البحرية الإماراتية يستخدمون أسلوب التشخيص في بعض أعمالهم أحياناً، وخاصة في القصص ذات الرؤى الأسطورية. إن «عبدالحميد

١٢٦ـ إبراهيم مبارك: الطحلب. ص٩.
١٢٧ـ مريم جمعة فرج: فيروز. ص٤٣.
١٢٨ـ عبدالحميد أحمد: على حافة النهار. ص٦٥ـ٦٨.
١٢٩ـ سلمى مطر سيف: هاجر. ص٣٩ـ٤٦.

أحمد» ـ مثلاً ـ يشخص «البحر» و«النخلة» في قصته الموسومة بـ «السباحة في عيني خليج يتوحش» ويؤنسنهما فيجري بينهما حواراً على النحو الآتي :

«وهنا سمعت البحر يخرج عن صمته ويقول :

ـ إني أذكر ذلك . رموه إلي ، وقد وجدته بلا ساقين ولا عينين ، فاحتضنته في القاع حتى ذاب في الماء والرمل ، ولو كنت أعلم أن هناك من ينتظره لكنت قذفت به إلى الشاطىء .

(وتحرك البحر فتغير هدوؤه إلى موج يصطخب) . قالت النخلة للبحر :

ـ هوّن عليك ، فلست من تعاتب ، فقد سمعت سلمى ذات ليلة وقد قتلها الحزن والكمد تدعو الله وتتضرع»(١٣٠) .

وهكذا يستمر الحوار السردي بين «البحر» و«النخلة» بوصفهما شاهدين على ما كان يدور قربهما من أحداث القصة ، وبوصفهما متأثرين بمصير الشخصيات القصصية كشخصية «سلمى» وشخصية «سالم» .

٢ـ البنـــاء :

ولن نتحدث هنا عن البناء العام للقصة البحرية الإماراتية ؛ لأنها لا تختلف في بنائها عن غيرها من الأعمال القصصية الأخرى ، ولكننا سنقف قليلاً عند أهم آثار السرد القصصي والأسلوب الإيحائي في بناء القصة البحرية .

فمما يجدر تسجيله أن اللجوء إلى أسلوب السرد التعبيري المتدفق أو اللجوء إلى أسلوب الإيحاء يؤثر أحياناً في بناء القصة البحرية ، فيتحول النص القصصي إلى حقل للحكايات البحرية التي لا يربط بينها سوى شخصية الراوي أو الكاتب ، أي أن الحبكة أو العقدة التقليدية التي تقوم عليها القصة الكلاسيكية «التشيكوفية» أو «الموباسانية» أو «التيمورية» تكاد تختفي في بعض قصص البحر ، لتفسح المجال أمام حكايات صغيرة وتداعيات حرة تتدفق من الواعية الحبلى بالمغامرات والذكريات

١٣٠ـ عبدالحميد أحمد : السباحة في عيني خليج يتوحش ، ص١٣ .

المرتبطة بعالم البحر، وذلك على نحو ما نرى في قصة «أبي عبود» لعلي عبدالعزيز الشرهان، وهي القصة التي نرى فيها البطل «أبا عبود» يستعرض محتويات منزله المتواضع في «المساكن الشعبية»، وما إن يقع بصره على «الفطام» الذي كان يستعمله في الغوص على اللؤلؤ حتى تتداعى ذكرياته عن أيام البحر ويبدأ حديثه وكأنه يحكي قصة هو بطلها(١٣١).

وفي قصة «ستة» لمحمد المر نرى ستة عمال في إحدى شركات النفط الأجنبية يسردون حكايات عديدة عن ماضيهم ومعاناتهم، ومنها حكايات بحرية كتلك التي رواها «الشاعر»(*):

«قبل عشرين عاماً، كنا نعمل في سفينة النوخذا «خلفان الأحمر»، وكنا عائدين من مسقط، طبخت في ذلك اليوم أسماكاً كنا قد اصطدناها بالقرب من مسقط، بعد العشاء كنت أتسامر مع راشد ابن النوخذا، وبعد لحظات بدأت الرياح تشتد، ثم ما لبثت أن تحولت إلى عاصفة هوجاء، كان الرجل خلالها من يستطيع أن يثبت أقدامه على سطح السفينة، وأصبح الموج يلعب بسفينتنا مثلما يلعب صغارنا بسفنهم الخشبية الصغيرة في أيديهم. على يميني سقط راشد في البحر، ففزع والده، وركزنا جهودنا للبحث في المكان الذي سقط فيه. وبعد وقت قصير، شاهدنا بين الأمواج بصعوبة رأساً بشرياً، ففرحنا وانتشلناه. كان الظلام دامساً ومعظم أضواء السفينة مطفأ، أسعفناه ودثرناه، لينام ويستريح، أتعرفون ماذا وجدنا في صباح اليوم التالي في الفراش؟ وجدنا رجلاً هندياً عجوزاً يرطن شاكراً لنا عملية إنقاذه. كان قد سقط من سفينة هندية وشاء الحظ أن ننقذه معتقدين أنه راشد، هذا هو المكتوب»(١٣٢).

إن هذه الحكاية التي آثرنا أن نسجل نصها كاملاً كما رواها العامل «الشاعر»، واحدة من حكايات أخرى مماثلة نجدها في قصة «ستة» لمحمد المر، وهي ـ كما يبدو ـ

١٣١ـ علي عبدالعزيز الشرهان: الشقاء، ص٩٨.

* لقب أحد العمال الستة.

١٣٢ـ محمد المر: الأعمال القصصية، المجلد الأول، ص١٠٤.

كالقصة السابقة، لا تتمتع ببناء متماسك، وذلك بسبب كثرة الحكايات التي تروى.

ولكن هذه الظاهرة ـ ظاهرة تفكك البناء ـ ليست ظاهرة عامة في جميع قصص البحر في الأدب السردي الإماراتي المعاصر؛ إذ نجد معظم هذه القصص لا تختلف عن سائر القصص الأخرى التي تقوم على بناء متماسك، ويكفي أن نستأنس إلى هذه الحقيقة بالعودة إلى قصص مثل قصة «اليقظة الأخيرة»(١٣٣) لسلمى مطر سيف، وقصة «غواية»(١٣٤) لعبدالحميد أحمد، وقصة «وداعاً أحبائي»(١٣٥)، لعلي عبدالعزيز الشرهان؛ ففي هذه القصص نجد حدثاً [illegible] متكاملاً له بداية وعقدة ونهاية.

٣ـ الصورة الفنية:

قبل أن نقف عند مواصفات [illegible] رية في القصة الإماراتية يجدر بنا أن نشير إلى أن الصورة في النقد التقليدي تدرس عادة في الشعر ولس في القصة أو الرواية أو المسرحية، وذلك عائد إلى العلاقة الوثيقة بين الشعر والتصوير، وهي العلاقة التي جعلت ناقداً كبيراً مثل الجاحظ يرى أن «الشعر صياغة وضرب من التصوير»(١٣٦)، كما هو معروف، ولكن بعض الدراسات النقدية المعاصرة أخذت تعني بالصورة في السرد القصصي دون أي حرج(*)، وخاصة في ضوء تطور مفهوم نظرية الأجناس الأدبية التي أصبحت تجنح إلى تجاوز الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، أو بين سائر الأجناس الأدبية، خاصة بعض المبدعين الذين أصبحوا «يكتبون نصوصاً أدبية»، يصعب تصنيفها ووضعها في خانة الشعر أو في خانة القصة أو المسرحية(**).

١٣٣ـ سلمى مطر سيف: هاجر، ص٣٩ـ٤٦.

١٣٤ـ عبدالحميد أحمد: على حافة النهار، ص٦٥ـ٦٨.

١٣٥ـ علي عبدالعزيز الشرهان: الشقاء، ص٩ـ١٤.

١٣٦ـ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ج٣، القاهرة: ١٩٦٩.

* من هذه الدراسات بحث للدكتور عدنان حسين بعنوان «التصوير الفني وفلسفته الجمالية عند القاص عبدالحميد أحمد (دراسة في تشخيص الظاهرة)، أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، الجزء الثالث، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية: ١٩٨٩، ص١٩٥ـ٢٥٥.

** نذكر على سبيل المثال ـ لا الحصر ـ تلك «النصوص» التي كتبها كل من «قاسم حداد» و«أمين صالح» وهي نصوص «الجواشن»، دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، المغرب: ١٩٨٩.

إن أول ما يستحق التسجيل عند دراسة الصورة الفنية في القصة الإماراتية هو ذلك الحضور الكثيف للصورة الفنية المشتقة من البحر، وتكاد تشترك في هذه السمة القصص القصيرة الإماراتية جميعها، سواء كانت بحرية أم غير بحرية؛ ففي قصة «الرحيل» لشيخة مبارك الناخي، وهي قصة تعالج موضوعاً اجتماعياً لا علاقة له بحياة البحر، تطالعنا أول جملة تستهدف رسم صورة فنية تفسيرية للحياة كما تراها الكاتبة؛ «فالحياة سفينة تعوم فوق بحر غامض عجيب لا أمان له، يصور لك الأحلام حلوة كخيوط أشعة شمس الغروب الذهبية... وتارة تجد هذه السفينة في يم هادر ثائر يأتي على كل شيء يجرفه بتياره الغاضب لا يرحم ركابها»(١٣٧).

إن الكاتبة هنا تتخذ الصورة البحرية الحسية معادلاً موضوعياً كما تراها؛ فالحياة بالنسبة إليها كالسفينة التي تمخر عباب بحر غامض، هو عباب الغيب، تحدوها أحلام وآمال مشرقة، ولكنها ما تلبث أن تنقلب كاشفة عن يم هادر غاضب لا يرحم.

وفي قصة «خيوط من الوهم» تعبر الكاتبة نفسها عن الإحساس بالسعادة بصورة مأخوذة من حياة البحر، فترى «القلب نورساً يحلق في أجواء السعادة»(١٣٨)، وفي قصة «وكان ذلك اليوم» تبدأ الكاتبة بصورة معبرة عن خيال بطلتها وأحلامها التي كانت «تمخر عباب أمواج البحر الشاسع»(١٣٩).

وهذا الحضور الفني للبحر نجده كذلك في مجموعة «عصفور الثلج» لإبراهيم مبارك؛ ففي قصة «دائرة دافئة في جسد الصقيع» يشبه تمايل «عبدالزهرة» بتمايل سفينة «تتخطى أمواج البحر»(١٤٠)، وفي قصة المدينة الرمادية يشبه «الحورية» بمدينة «لؤلؤ» تفتح عينيها الساحرتين وثغرها العذب «للنوارس الحالمة بالبحر»(١٤١).

١٣٧- شيخة مبارك الناخي: الرحيل، ص١١.
١٣٨- المصدر نفسه، ص٢١.
١٣٩- المصدر نفسه، ص٣٥.
١٤٠- إبراهيم مبارك: عصفور الثلج، ص١٩.
١٤١- المصدر نفسه، ص٨٣.

وفي قصة «هذا الوجه ليس لي» تشكل سعاد العريمي صورة الهواجس التي تضطرب في نفس بطلتها «بأمواج صاخبة تتلاطم في قاع الرأس»[١٤٢]، وفي قصة «احتضار» تذكر البطلة صوت والدها «الآتي من البحار العالية»[١٤٣]، وترى صورته تقترب مرتسمة «على صفحات الماء متوسلة، وأشرعة الرحيل ترفرف غير آبهة»[١٤٤].

إن الكاتبة هنا تمتح من الذاكرة الجماعية معبرة عن مدى ارتباطها بذلك العالم البحري الذي ولى واقعياً، ولكنه مايزال حاضراً نفسياً بعذاباته ومعاناته التي تطل علينا من خلال لوعة الفراق الذي ترمز إليه أشرعة الرحيل غير الآبهة.

وفي قصة «همس الشواطىء» لأسماء الزرعوني تستحضر البطلة ذكريات البحر، فتطل عليها «صورة الحبيب بين انحناءات الموج . . . يتعالى الزبد الأبيض»[١٤٥]، وهو ما يؤكد مدى «استغلال الذاكرة من الماضي، وبالأخص البحر والصحراء»[١٤٦]، في هذه المجموعة، على حد تعبير «إبراهيم مبارك».

وفي قصة «حلم الليل» للكاتبة ذاتها تطالعنا صور ممتدة تتشكل من خلال الحوار الذي تستحضره البطلة من الماضي، وهو الحوار الرومانسي الذي يدور بينها وبين أليفها على النحو الآتي:

- من أنت؟ وكيف تركتك تسيطرين على أفكاري وتشغلين بالي؟
- أنا كما قلت لك . . . دمعة ألم . . . زورق تاه في وسط البحر . . . تلعب به الريح، وتصده الأمواج وهو يبحث عن المرسى.
- وهل وصل الزورق؟
- نعم، ولكن . . .

١٤٢ـ سعاد العريمي: طفول، ص٧٠ .

١٤٣ـ المصدر نفسه، ص٦٠ .

١٤٤ـ المصدر نفسه، ص٥٨ .

١٤٥ـ أسماء الزرعوني: همس الشواطىء، ص٩٣ .

١٤٦ـ مقدمة «همس الشواطىء» لإبراهيم مبارك، ص١١ .

ـ لماذا لكن . . . والمرسى يفرد ساعديه ليحتضن الزورق ، الموج يبدو هادئاً والسماء صافية؟

ماذا عن الصخور العالية . . . التيار القاسي وهذه السلاسل الغليظة التي تقيد الزورق وتتحكم في مساره؟

ـ اكسري السلاسل وأطلقي سراح الزورق ، فالمرسى بانتظاره .

ـ أخشى المخاطرة وأخاف عليه من الحرية المفاجئة .

ـ لا تخافي مادام معك ربان ماهر .

هزت رأسها بيأس وهي تقول :

ـ لقد وصل الربان الماهر متأخراً بعد فوات الأوان»[١٤٧].

فقد استطاعت الكاتبة في هذه الصورة البحرية أن تعبر عن هواجس الأنثى وبحثها عن الاستقرار والاطمئنان العاطفي والعائلي ، وارتباطها بقيمها الاجتماعية والأخلاقية وخوفها من مغبة الخروج على تلك القيم التي ترى فيها «سلاسل غليظة» تقيد حريتها ، ولكنها في الوقت ذاته تخشى المخاطرة والخروج من دائرة القيم التي تضمن الأمان لحياتها .

وكما نرى تتخذ الصورة البحرية هنا أبعاداً نفسية واجتماعية وأخلاقية ، أي أنها تغدو أداة تعبير لا أداة وصف وتسجيل للواقع الموضوعي أو الذاتي ، وهو ما نجده في صورة مماثلة لعبدالحميد أحمد ، وهي صورة «السباحة في عيني خليج يتوحش»[١٤٨] ، التي توحي بالغرابة المعبرة عن موقف اجتماعي وحضاري على نحو ما رأينا من قبل ، وهو ما نجده كذلك في صورة أخرى لسلمى مطر سيف ، وهي صورة الجد العنيد الذي يمقت من يخالفه ويمتلك «فؤاد نوخذا يدفن غواصيه

١٤٧ـ أسماء الزرعوني : همس الشواطىء ، ص٦١ ـ ٦٢ .

١٤٨ـ عبدالحميد أحمد : السباحة في عيني خليج يتوحش .

في عمق البحر بقلب بارد»[149]، فتشبيه الجد في هذه الصورة الواردة في قصة «النشيد» للكاتبة المذكورة «بالنوخذا» القاسي القلب يعكس موقفاً يدين علاقات اجتماعية تاريخية معينة وفي الوقت ذاته يوحي باستمرار تلك العلاقات في الحياة المعيشة على نحو ما.

وبعد، فالذي نخلص إليه أن صورة البحر في القصة آلإماراتية القصيرة تتجلى لنا ملامحها في الرؤى الموضوعية الحيادية والرومانسية والأسطورية والواقعية، كما تتجلى في أداة التعبير اللغوية وفي البناء والصورة الفنية، وهو ما يعكس حضوراً قوياً لعالم البحر الذي لايزال يشكل هاجساً فاعلاً في الذاكرة الجماعية التي تعد مصدراً تراثياً فنياً وفكرياً وتاريخياً ونفسياً لا ينضب معينه بالنسبة إلى الإبداع الأدبي بعامة والإبداع السردي بخاصة، وهو ما أضفى على الأعمال القصصية التي وقفنا عندها في هذا البحث نكهة محلية خاصة تميزها من سائر الأعمال الأخرى العربية والعالمية.

وإذا كانت ملامح صورة البحر في القصة القصيرة الإماراتية متعددة فإنها تظل متجاورة كالفسيفساء وليست متسلسلة تاريخياً، وهو ما يعد أمراً طبيعياً ومنطقياً، مادامت القصة الإماراتية حديثة عهد زمنياً، تسعى إلى تمثيل كل التجارب والمذاهب القصصية العربية والعالمية في وقت واحد، وتحرص على تأكيد هويتها المتميزة الناضجة.

١٤٩ـ سلمى مطر سيف: عشبة، ص٤٧.

مصادر البحث ومراجعه

أ ـ المصادر العربية :

١ـ أحمد، عبدالحميد: السباحة في عيني خليج يتوحش، دار الكلمة، الطبعة الأولى: بيروت: ١٩٨٢ .

٢ـ أحمد، عبدالحميد: البيدار، دار الكلمة، الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٨٧ .

٣ـ أحمد، عبدالحميد: على حافة النهار، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٢ .

٤ـ جبران، ناصر: ميادير، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات: ١٩٨٩ .

٥ـ حداد، قاسم، أمين صالح: الجواشن، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، المغرب: ١٩٨٩ .

٦ـ الزرعوني، أسماء: همس الشواطيء (دار النشر مجهولة)، الطبعة الأولى ١٩٩٥ .

٧ـ السجواني، عبدالرضا: الرفض، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات الطبعة الأولى ١٩٩٢ .

٨ـ سيف، سلمى مطر: عشبة، دار الكلمة للنشر، الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٨٨ .

٩ـ سيف، سلمى مطر: هاجر، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى ١٩٩١ .

١٠ـ الشرهان، علي عبدالعزيز: الشقاء، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية ١٩٩٢ .

١١ـ العريمي، سعاد: طفول، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٠ .

١٢ـ مبارك، إبراهيم: عصفور الثلج، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٢ .

١٣ـ مبارك، إبراهيم: الطحلب، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٨٩ .

١٤ـ المر، محمد: الأعمال القصصية، المجلد الأول، (حب من نوع آخر ـ الفرصة الأخيرة ـ صداقة ـ شيء من الحنان) دار العودة بيروت: ١٩٩٢ .

١٥ـ المر، محمد: الأعمال القصصية المجلد الثاني (المفاجأة ـ ياسمين ـ نصيب ـ حبوبة) دار العودة بيروت: ١٩٩٢ .

١٦ـ المر، محمد: الأعمال القصصية المجلد الثالث (مكان في القلب ـ قرة العين ـ الصوت الناعم) دار العودة، بيروت: ١٩٩٢ .

١٧ـ مجموعة من الكتاب الإماراتيين: كلنا . . . كلنا نحب البحر . (قصص قصيرة من الإمارات)، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الثانية ١٩٩٢ .

١٨ـ الناخي، شيخة مبارك: الرحيل، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٢ .

ب ـ المصادر المترجمة :

١ـ بالزاك، أونوريه: أوجيني غرانده، ترجمة فؤاد كنعان، المنشورات العربية، بيروت (د . ت).

٢ـ بالزاك، أونوريه: الأب غوريو . . . منشورات عويدات، الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٦٢ .

٣ـ سارتر، جان بول: الغثيان، ترجمة سهيل إدريس، دار الآداب، ط٢، بيروت: ١٩٦٤ .

٤ـ فلوبير، جوستاف: مدام بوفاري، ترجمة محمد مندور، روايات الهلال،

عـدد ٣٤ ، دار الهلال، القاهرة: ١٩٧٧ .
٥ـ فلوبير، جوستاف: سلامبو، ترجمة بولس غانم، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة (د. ت).

المراجع العربية :

١ـ بحراوي، حسن: «بنية الشكل الروائي: الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت: ١٩٩٠ .
٢ـ بوملحمة، إبراهيم: الشيخ محمد نور رائد التعليم في الإمارات، سلسلة أعلام من الإمارات، منشورات ندوة الثقافة والعلوم، الطبعة الأولى، دبي: ١٩٩٢ .
٣ـ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ج٣ ، القاهرة: ١٩٦٩ .
٤ـ حاتم، عماد: أساطير اليونان، الدار العربية للكتاب، ليبيا: ١٩٨٨ .
٥ـ الحربي، محمد حسن: تطور التعليم في الإمارات العربية المتحدة، مطابع البيان التجارية، (نشرت بمساعدة اتحاد الكتاب والأدباء بدولة الإمارات)، الطبعة الأولى ١٩٨٨ .
٦ـ الخاني، ناصر: المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت: ١٩٦٨ .
٧ـ فيشر، إرنست: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة: ١٩٧١ .
٨ـ ويليك، رينيه، وارين، أوستن: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب. منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، ط٣، دمشق: ١٩٧٢ .
٩ـ يونج، كارل غوستاف: علم النفس التحليلي، ترجمة وتقديم نهاد خياطة، دار الحوار، دمشق: ١٩٨٥ .

صدر من هذه الحوليات

الحولية الأولى لعام ١٩٨٠ :

العنوان	المؤلف
١ ـ الجذور الفلسفية للبنائية	د. فؤاد زكريا
٢ ـ صفحات مجهولة من تاريخ ليبيا	د. محمد عيسى صالحية
٣ ـ ابن قلاقس، حياته وشعره	د. سهام الفريح
٤ ـ الأمير تنكز الحسامي	د. حياة ناصر الحجي
٥ ـ التدرج الطبقي الاجتماعي في بعض الأقطار العربية (باللغة الإنجليزية)	د. خلدون حسن النقيب

الحولية الثانية لعام ١٩٨١ :

العنوان	المؤلف
٦ ـ علي أحمد باكثير	د. عبده بدوي
٧ ـ تحليل أخطاء الطلبة العرب في استعمال أدوات التعريف والتنكير الإنجليزية (باللغة الإنجليزية)	د. نايف خرما
٨ ـ دولة المماليك ودولة مغول القفجاق	د. حياة ناصر الحجي
٩ ـ المرآة والفلسفة	د. محمود رجب

الحولية الثالثة لعام ١٩٨٢ :

العنوان	المؤلف
١٠ ـ الروابط العائلية القرابية في مجتمع الكويت المعاصر	د. فهد الثاقب الثاقب
١١ ـ البيئة والسلوك	د. طلعت منصور
١٢ ـ عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون	د. صلاح الدين البحيري
١٣ ـ لورنس ومحفوظ، دراسة أدبية سيكولوجية، مقارنة	د. محمد رجا الدريني
١٤ ـ آل قدامة والصالحية	د. شاكر مصطفى

الحولية الرابعة لعام ١٩٨٣ :

العنوان	المؤلف
١٥ ـ أسلوب إذ في ضوء الدراسات القرآنية والنحوية	د. عبدالعال سالم مكرم
١٦ ـ مفهوم التفسير في العلم من زاوية منطقية	د. عزمي موسى إسلام
١٧ ـ العمل الاجتماعي في المجال التربوي	د. جلال الدين الغزاوي
١٨ ـ وحدة ميتافيزيقيا أرسطو ومنزلة الرياضيات فيها	د. أبويعرب المرزوقي
١٩ ـ مفهوم التهكم عند كير كجور	د. إمام عبدالفتاح

الحولية الخامسة لعام ١٩٨٤ :

العنوان	المؤلف
٢٠ ـ نظرة في قرينة الأعراب، في الدراسات النحوية القديمة والحديثة	د. محمد صلاح الدين بكر
٢١ ـ الأخرويات الإسلامية في الكوميديا الإلهية (باللغة الإنجليزية)	د. رشا حمود الصباح

٢٢ ـ تسع وثائق في شؤون الحسبة على المساجد في الأندلس	د. محمد عبدالوهاب خلاف
٢٣ ـ مشروع سوريا الكبرى وعلاقته بضم الضفة الغربية	د. أحمد عبدالرحيم مصطفى
٢٤ ـ مفاهيم العلاج النفسي وأنماط التفاعل داخل الأسر المريضة (النشأة والتطور)	د. حامد عبدالعزيز الفقي

الحولية السادسة لعام ١٩٨٥ :

٢٥ ـ نحاة القيروان	د. يوسف أحمد المطوع
٢٦ ـ من وثائق الحرم القدسي الشريف المملوكية	د. محمد عيسى صالحية
٢٧ ـ الفصاحة : مفهومها وبم تتحقق قيمها الجمالية	د. توفيق علي الفيل
٢٨ ـ مشكلة التأويل العقلي عند مفكري الإسلام في الشرق العربي وخاصة عند ابن سينا	الأستاذ / سعيد زايد
٢٩ ـ واقع التاريخ في رواية وجوب العنف (باللغة الإنجليزية)	د. رشا حمود الصباح
٣٠ ـ مكانة رواية روبنسون كروزو في القصص الايوطوبي (باللغة الإنجليزية)	د. محمد رجا الدريني
٣١ ـ مفهوم المعنى «دراسة تحليلية»	عزمي موسى إسلام
٣٢ ـ الوصايا ومدى تطورها في العصر العباسي الأول	د. سهام الفريح

الحولية السابعة لعام ١٩٨٦ :

٣٣ ـ بردة البوصيري قراءة أدبية وفلكلورية	د. محمد رجب النجار
٣٤ ـ الإرشاد النفسي تطور مفهومه وتميزه	د. عبدالله محمود سليمان
٣٥ ـ اتجاهات الآباء والأمهات الكويتيين في تنشئة الأبناء وعلاقتها ببعض المتغيرات	د. عبدالفتاح القرشي
٣٦ ـ علم العمران الخلدوني وعلم الاجتماع الحديث (باللغة الإنجليزية)	د. فؤاد البعلي
٣٧ ـ قبيلة تميم العربية بين الجاهلية والإسلام	د. عبدالجبار العبيدي
٣٨ ـ عيوب الكلام، دراسة لما يعاب في الكلام عند اللغويين العرب	د. وسمية المنصور
٣٩ ـ المواقع الإسلامية المندثرة في وادي حلي	د. أحمد بن عمر الزيلعي
٤٠ ـ البحر في شعر الأندلس والمغرب	د. منجد مصطفى بهجت

الحولية الثامنة لعام ١٩٨٧ :

٤١ ـ البيئة المائية في الأردن (باللغة الإنجليزية)	د. عبدالرحيم مسعد
٤٢ ـ وثائق جديدة عن حملة سنان باشا إلى اليمن (سنة ٩٧٦هـ/ ٦٨ ـ ١٥٦٩م)	د. محمد عيسى صالحية
٤٣ ـ التوجيه والإرشاد النفسي للأطفال غير العاديين (دراسة تحليلية)	د. محمد ماهر محمود

٤٤ ـ المراحل الارتقائية لمنهجية الفكر العربي الإسلامي — د. حسن عبدالحميد عبدالرحمن
٤٥ ـ عبدالله بن سبأ دراسة للروايات التاريخية عن دوره في الفتنة — د. عبدالعزيز الهلابي
٤٦ ـ ضمائر الغيبة أصولها وتطورها — د. فوزي حسن الشايب
٤٧ ـ قبيلة إياد منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي — د. محمد إحسان النص
٤٨ ـ تاريخ العلاقات التجارية بين الهند ومنطقة الخليج العربي في العصر الحديث — د. عبدالمالك خلف التميمي

الحولية التاسعة لعام ١٩٨٨ :

٤٩ ـ أضواء على مملكة سبأ — د. محمد إبراهيم مرسي
٥٠ ـ دراسة سوسيولوجية حول ظاهرة الشيخوخة ودور الخدمة الاجتماعية — د. جلال الدين الغزاوي
٥١ ـ هجرة الكفاءات العلمية العربية ودور مجلس التعاون في الإفادة منها — د. محمد رشيد الفيل
٥٢ ـ الفتح الإسلامي لبلاد وادي السند — د. سعد محمد حذيفة الغامدي
٥٣ ـ الدولة والتجارة في العصر البيزنطي الأوسط — د. وسام عبدالعزيز فرج
٥٤ ـ مدن التنمية في فلسطين المحتلة — د. محمد مدحت عبدالجليل
٥٥ ـ الغزو الفرنسي للجزائر في وثيقة أمريكية معاصرة — د. منصور أبوخمسين
٥٦ ـ رحلات جلفر الرحلة إلى ليليبوت — د. محمد رجا الدريني

الحولية العاشرة لعام ١٩٨٩ :

٥٧ ـ التغير الاجتماعي في المدن المنتجة للنفط (مجتمع الكويت) — د. نورة الفلاح
٥٨ ـ حركة مسيلمة الحنفي — د. إحسان صدقي العمد
٥٩ ـ الجاحظ والنقد الأدبي — د. وديعة طه النجم
٦٠ ـ التقليد والتحديث في تعليم اللغات الأجنبية — د. نايف نمر خرما
٦١ ـ الأحوال السياسية والدينية في بلاد العراق والمشرق الإسلامي في عهد الخليفة القائم بأمر الله العباسي (٤٢٢ ـ ٤٦٧هـ/ ١٠٣١ ـ ١٠٧٥م) — د. محمود عرفة محمود
٦٢ ـ تأملات في بعض ظواهر الحذف الصرفي — د. فوزي حسن الشايب
٦٣ ـ نجاح الشيخ أحمد الجابر في الإفادة من التنافس الإنجليزي الأمريكي بشأن نفط الكويت — د. ميمونة خليفة العذبي الصباح
٦٤ ـ المدخل السلوكي لدراسة اللغة في ضوء الدراسات والاتجاهات الحديثة (في علم اللغة) — د. مصطفى زكي التوني

الحولية الرابعة عشرة لعام ١٩٩٤ :

الحولية الخامسة عشرة لعام ١٩٩٥ :

الحولية السادسة عشرة لعام ١٩٩٦ :

الحولية السابعة عشرة لعام ١٩٩٧ :

الحولية الثامنة عشرة لعام ١٩٩٨ :

قسيمة تقييم آراء القارىء

عزيزي القارىء

أسرة تحرير الحوليات ترحب بك وتتقدم لك بأطيب التحيات شاكرين لك سلفا تعاونك من أجل تطوير هذه الحوليات وذلك من خلال اجابتك عن هذه الاسئلة : -

- عمر القارىء: - ٢٠ ☐ ٢٠ - ٣٥ ☐ ٣٦ - ٤٥ ☐ ٤٥ + ☐
- الجنس : ذكر ☐ أنثى ☐
- بلد الاقامة : الكويت ☐ خارج الكويت ☐
- التعليم : ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراة ☐
- طبيعة المهنة : اداري ☐ أكاديمي ☐ مهني ☐ أخرى ☐
- مواضيعك المفضلة : لغوية ☐ اجتماعية ☐ تاريخية ☐ ادبية ☐ متنوعة ☐

١ - كيف تحصل على الحوليات؟

شراء ☐ اشتراك ☐ استعارة ☐

٢ - هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟

نعم ☐ لا ☐

٣ - ما رأيك بحجم الحوليات؟

مناسب ☐ كبير ☐ صغير ☐

٤ - كيف ترى مواضيع الحوليات؟

متنوعة ☐ غير متنوعة ☐

٥ - ما هو الطابع العام للحوليات؟

لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع ☐

٦ - هل تقرأ الحوليات بانتظام؟

نعم ☐ لا ☐ احيانا ☐

٧ - هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟

نعم ☐ لا ☐

٨ - هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟

نعم ☐ لا ☐

٩ - هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

١٠ - شعار الحوليات على الغلاف هل يتناسب وطبيعة الحوليات؟

نعم ☐ لا ☐

١١ - ما مقياسك لنوع طباعة الحوليات؟

جيد ☐ متوسط ☐ ضعيف ☐

١٢ - ما رأيك بسعر الحوليات؟

مرتفع ☐ قليل ☐ مناسب ☐

١٣ - اقتراحات ترى أنها تساعد على تطوير الحوليات وخدماتها للقارىء؟

....

....

....

....

قسم الاشتراكات

حوليات كلية الآداب

ص.ب : ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي

BY AIR MAIL

PAR AVION

قسيمة اشتراك

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة

☐ سنة واحدة ☐ سنتان ☐ ثلاث سنوات ☐ أربع سنوات

بعدد ( ) نسخة

ارفق طية قيمة الاشتراك .... نقداً/ شيك

☐ رجاء الاشعار بالاستلام و/ أو ☐ ارسال الفاتورة

الاســـــــم : ....

المهنة/ الوظيـفـة : ....

العنـــــوان : ....

....

....

التاريخ / / التوقيع



جامعة عين شمس
مركز الإرشاد النفسي

"مجلة الإرشاد النفسى"

تصدر عن " مركز الإرشاد النفسى :
وحدة ذات طابع خاص بجامعة عين شمس "

(مجلة دورية ، متخصصة ، محكمة)

فيتشرف " مركز الإرشاد النفسى " بإعلام السادة أعضاء هيئة التدريس بأن مجلس إدارة " مجلة الإرشاد النفسى " يسعده مشاركة الباحثين العرب فى نشر الدراسات والبحوث المختلفة فى مجالات الإرشاد النفسى والتى تتناول القضايا والمشكلات الرئيسة لهذا الميدان فى عالمنا العربى ، سواء من الناحية العلمية الأكاديمية ، أو من الناحية الفنية والتطبيقية ، أو من الناحية المهنية ، وآفاق تقدمه ومواكبته للتطورات العالمية ، إضافة إلى تبادل المعلومات والخبرات بين الباحثين والمهتمين فى الدول العربية المختلفة .

مدير المركز

أ.د/ طلعت منصور

/ فاكس : ٤٥٥٨١٢٣



رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور عادل الطبطبائي

مجلة فصلية أكاديمية محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية
تصدر عن مجلس النشر العلمي . جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

في الكويت : ٣ دنانير للأفراد ، ١٥ ديناراً للمؤسسات

في الدول العربية : ٤ دنانير للأفراد ، ١٥ ديناراً للمؤسسات

في الدول الأجنبية : ١٥ دولاراً للأفراد ، ٦٠ دولاراً للمؤسسات

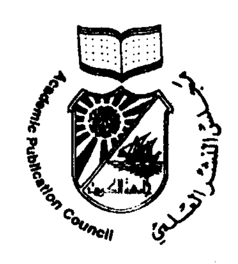
المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان التالي:

مجلة الحقوق . جامعة الكويت

ص.ب : ٥٤٧٦ الصفاة 13055 الكويت

تلفون : ٤٨٣٥٧٨٩ . فاكس : ٤٨٣١١٤٣



المجلة العربية للعلــوم الاداريــة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت - دولة الكويت
علمية محكمة تعني بنشر الأبحاث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية

- صدر العدد الأول في نوفمبر 1993
- تصدر كل أربعة أشهر ابتداء من يناير 1999م
- تهدف المجلة إلى المساهمة في تطوير ونشر الفكر الاداري والممارسات الادارية على مستوى الوطن العربي.
- تقبل المجلة الأبحاث الأصيلة والمبتكرة في مجالات الادارة، المحاسبة، التمويل والاستثمار، التسويق، نظم المعلومات الادارية، الأساليب الكمية في الادارة، الادارة الصناعية، الادارة العامة، الاقتصاد الاداري، وغيرها من المجالات المرتبطة بتطوير المعرفة والممارسات الادارية.

يسر المجلة دعوتكم للمساهمة في أحد أبوابها التالية:
- الأبحاث
- مراجعات الكتب
- ملخصات الرسائل الجامعية
- الحالات الادارية العملية
- تقارير عن الندوات والمؤتمرات العلمية.

الاشتراكات

الكويت 3 دينار للأفراد
15 دينار للمؤسسات
الدول العربية 4 دينار للأفراد
15 دينار للمؤسسات
الدول الأجنبية 15 دولاراً للأفراد
60 دولاراً للمؤسسات

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

المجلة العربية للعلوم الادارية
جامعة الكويت
ص.ب: 28558 الصفاة
دولة الكويت

هاتف/فاكس: 4817028 أو 4846843
داخلي 4415، 4416

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

علمية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية
تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت كل أربعة أشهر

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: عجيل جاسم النشمي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤ هـ - ابريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية .

* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية : من تفسير ، وحديث ، وفقه ، واقتصاد وتربية إسلامية ، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات ، ومراجعة كتب شرعية معاصرة ، وفتاوي شرعية ، وتعليقات على قضايا علمية .

* تنوع الباحثون فيها ، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين : العربي والإسلامي .

* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة ، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية ، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة ، ويعمل على رفعة شأنها ، نسأل المولى عزوجل مزيداً من التقدم والازدهار .

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص .ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي : 72455 الخالدية - الكويت هاتف : ٤٨١٢٥٠٤
فاكس : ٤٨١٢٥٠٤ - بدالة : ٤٨٤٦٨٤٣ - ٤٨٤٢٢٤٣ - داخلي : ٤٧٢٣

العنوان الإلكتروني E - mail - JOSAIS @ KUC01 .KUNIV. EDU. KW

issn : 1029 - 8908

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة فصلية محكمة



تصدر عن جامعة الكويت ـ مجلس النشر العلمي

رئيس التحرير :

أ.د. أمل يوسف العذبي الصباح

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر أربعة أعداد في السنة ، بالإضافة إلى اصدارات خاصة في المناسبات .

- صدر العدد الأول منها في يناير ١٩٧٥ .
- تعنى المجلة بنشر :

ـ البحوث والدراسات المتعلقة بشئون منطقة الخليج والجزيرة العربية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية .... الخ .

- مراجعات الكتب العربية والأجنبية المهتمة بمنطقة الخليج والجزيرة العربية .

ـ تقارير عن أهم الندوات التي تعقد في داخل الكويت وخارجها بالإضافة إلى البيبلوجرافيا بالعربية والانجليزية .

- صدر عن المجلة :

أ ـ مجموعة من المنشورات المتخصصة .

ب ـ مجموعة من الاصدارات الخاصة المتعلقة بمنطقة الخليج والجزيرة العربية .

ج ـ سلسلة كتب وثائق الخليج والجزيرة العربية من ١٩٧٥ ـ ١٩٨٢ .

د ـ عقد الندوات التي تهم المنطقة أو المساهمة فيها واصدارها في كتب .

الاشتراك السنوي :

أ ـ داخل الكويت : ٣ د.ك للأفراد ـ ١٥ د.ك . للمؤسسات .

ب ـ الدول العربية : ٤ د.ك . للأفراد ـ ١٥ د.ك . للمؤسسات .

ج ـ الدول الأجنبية : ١٥ دولار للأفراد ـ ٦٠ دولار للمؤسسات .

المقـر :

جامعة الكويت ـ الشويخ

مبنى مجلس النشر العلمي

هـاتف : ٤٨٣٣٧٠٥

٤٨٣٣٢١٥

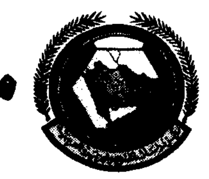
بدالة : ٤٨٤٦٨٤٣ / ٤٠٦٦

٤٨٤١٥٣٨ / ٤٠٦٧

فاكس : ٤٨٣٣٧٠٥

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير على العنوان الآتي :

ص.ب. : ١٣٠٧٣ ـ الخالدية ـ الكويت ـ الرمز البريدي ٧٢٤٥١



مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية

جامعة الكويت

إنشاء المركز:

أنشيء مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية كأحد مراكز البحوث والدراسات المتخصصة التي تعمل تحت مظلة جامعة الكويت ـ ومقره الرئيسي بجامعة الكويت ـ في ٢٩ فبراير ١٩٩٤م بقرار من وزير التربية والتعليم العالي والرئيس الأعلى للجامعة .

أهداف المركز:

- إبراز الخصوصية البيئية للمنطقة الخليجية وإجراء البحوث والدراسات المسحية التي تستهدف التعرف على معطيات البيئة ومواردها .
- متابعة قضايا التنمية بأبعادها الحضارية الشاملة وفي ضوء المتغيرات العالمية المتلاحقة .
- رصد مشكلات التحول الاجتماعي والثقافي المتسارع الذي تشهده المنطقة الخليجية في توجهاتها الإقليمية والعربية والإسلامية والعالمية .
- متابعة الأحداث الجارية بالتقصي والتحليل العلمي الدقيق .
- جمع الوثائق التاريخية والحديثة وكافة البيانات والمعلومات المتعلقة بالمنطقة الخليجية وبناء قاعدة راسخة للمعلومات تعين الدارسين والباحثين .
- التوسع في النشر العلمي بمختلف صوره للبحوث والدراسات الخليجية والاهتمام بالترجمة .
- تحفيز الاهتمام بالدراسات الخليجية بتقديم المنح الدراسية وإقامة المسابقات والإعلان عن الجوائز .

سجل الأحداث الجارية لمنطقة الخليج والجزيرة العربية:

يعنى بالوثائق واليوميات وهو رصد للأحداث الجارية في منطقة الخليج والجزيرة العربية وتجميع الوثائق ذات الأهمية الخاصة بالوقائع والأحداث الجارية في هذه المنطقة ووضع القارىء المتابع لأحداث المنطقة أمام تصور شامل . يصدر كل ثلاثة أشهر .

من أهم أعمال المركز:

١ ـ مشاريع الدراسات والأبحاث المتعلقة بقضايا الخليج المختلفة وعلى وجه الخصوص الحيوية والهامة .
٢ ـ المؤتمرات والندوات لخدمة قضايا الخليج ودوله .
٣ ـ حلقات نقاشية دورية بالموضوعات المتعلقة بقضايا دول مجلس التعاون الخليجي .
٤ ـ إصدارات خاصة بالدراسات التي تعنى بشئون الخليج وقضاياه الهامة .

إصدارات المركز:

ـ وقائع الندوة العلمية الرابعة لدول مجلس التعاون الخليج (وحدة التاريخ والمصير وحتمية العمل المشترك) الفترة من ١٥ ـ ١٧ نوفمبر ١٩٩٣ (في مجلدين) .
ـ وقائع المؤتمر العالمي عن آثار العدوان العراقي على دولة الكويت ـ الكويت ٢ ـ ٦ أبريل ١٩٩٤ في ثلاثة مجلدات .
ـ الأبعاد النفسية لآثار الغزو العراقي على دولة الكويت ـ ١٩٩٦ .
ـ رحلة مرتضى بن علوان من دمشق إلى الأماكن المقدسة والأحساء والكويت والعراق ١١٢٠ ـ ١١٢١هـ/ ١٧٠٩م ـ ١٩٩٧ .

المراسلات

جميع المراسلات باسم مديرة المركز
أ . د . ميمونة خليفة العذبي الصباح
ص . ب ١٧٠٧٣ الخالدية ـ الكويت
الرمز البريدي (٧٢٤٥١)
هاتف : ٤٨١٦٧٩٩ ـ ٤٨١٦٨٠٧ ـ ٤٨١٦٨٢٤

الاشتراكات

١ ـ داخل الكويت : الأفراد . . . ٢ د . ك .
المؤسسات . . . . ١٢ د . ك .
٢ ـ الدول العربية : الأفراد . . . . ٢,٥ د . ك .
المؤسسات . . . . ١٢ د . ك .
٣ ـ الدول الأجنبية : الأفراد . . . ١٢ دولارا
المؤسسات . . . . ٦٠ دولارا

The Image of the sea in the Emirati Short Story

ABSTRACT

The sea considered the most important element of space in the Emirati Short Story as an extension to the living personalities with respect to its expressive, symbolic and semantic value in the construction of the story, and this is what this research discloses and takes as a subject and a concept to abserve its features by defining visions of the sea in the Emirati Short Story.

This research, which has adopted the analytical descriptive method in its survey, has come to the conclusion that the image of the sea in the Emirati story manifests its features in the neutral objective vision which treats the sea as a normal geographical extension, and in the romantic vision which searches the past and longs for it and thus finds it in the image of the sea, and also in the legendary vision which gives the sea a sacred idealistic touch and in the realistic vision which assigns to the sea a civililzed social function. This, in addition to other aesthetical visions which appear clearly to us in the expressive language, in the structure and the artisitic picture.

There is no doubt that these aesthetic and mental visions in the Emirati Short Story reflect a strong presence of the sea world which still froms an effective concept in the collective memory which is considered and inexhaustible original literary source.

The Author:

Prof. Rasheed Boshaeer

- Ph.D. in Modern and Comparative Arabic Literature (University of Damasous - 1983).

- Professor in the Department of Aarbic language and Literature - United Arab Emirates University.

Publications :

Select Published Papers and Books :

- "Realism in the literature of Yousef Idriss" University Press - Constantine 1994.
- "Studies on the Short Arabic Story" Darul-Ahali - Damascus 1996.
- "Brutold Brecht's influence on the Eastern Arabian Theatre" Darul-Ahali - Damascus 1996.
- "Realism and its movements in the European Narrative Literature" Darul-Ahali - Damascus 1996.
- "The man who has adopted the name Breno" Collection of stories published by the Union of Arb Writer in Damascus.

Monograph :135

The Image of the Sea in the Emirati Short Story

Prof. Rasheed Boshaeer
Department of Arabic Language and Literature
United Arab Emirates University

Annals of the Faculty of Arts Volume XIX 1999


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

Consultants:



Prof. Hassan Hanafi Prof. Mohammed Al - Jarrash

Prof. Ghanim Hana Prof. Mahmoud A'oudah

Prof. Lutfia A'Shour

ANNALS OF THE FACULTY OF ARTS

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED SCIENTIFIC PERIODICAL THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCIENTIFIC CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTY OF ARTS

Volume XIX, 1999


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

ANNALS

OF THE FACULTY OF ARTS

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

The Image of the Sea in the Emirati Short Story

Prof. Rasheed Boshaeer
Department of Arabic Language and Literature
United Arab Emirates University

Volume XIX 1419 - 1420
Monograph 135